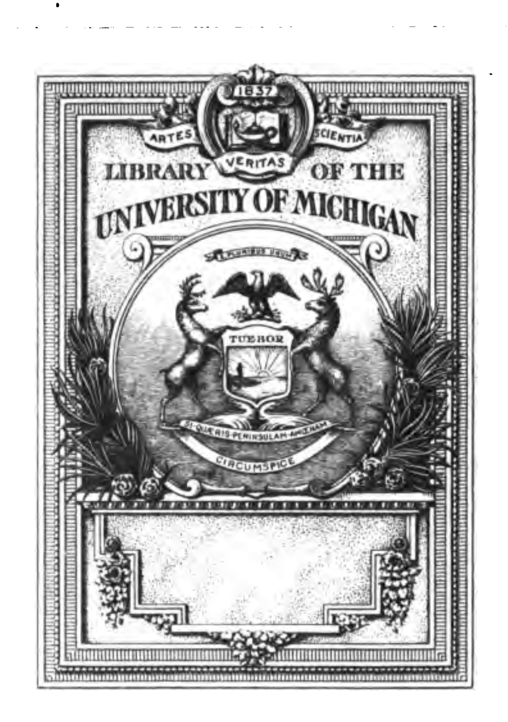
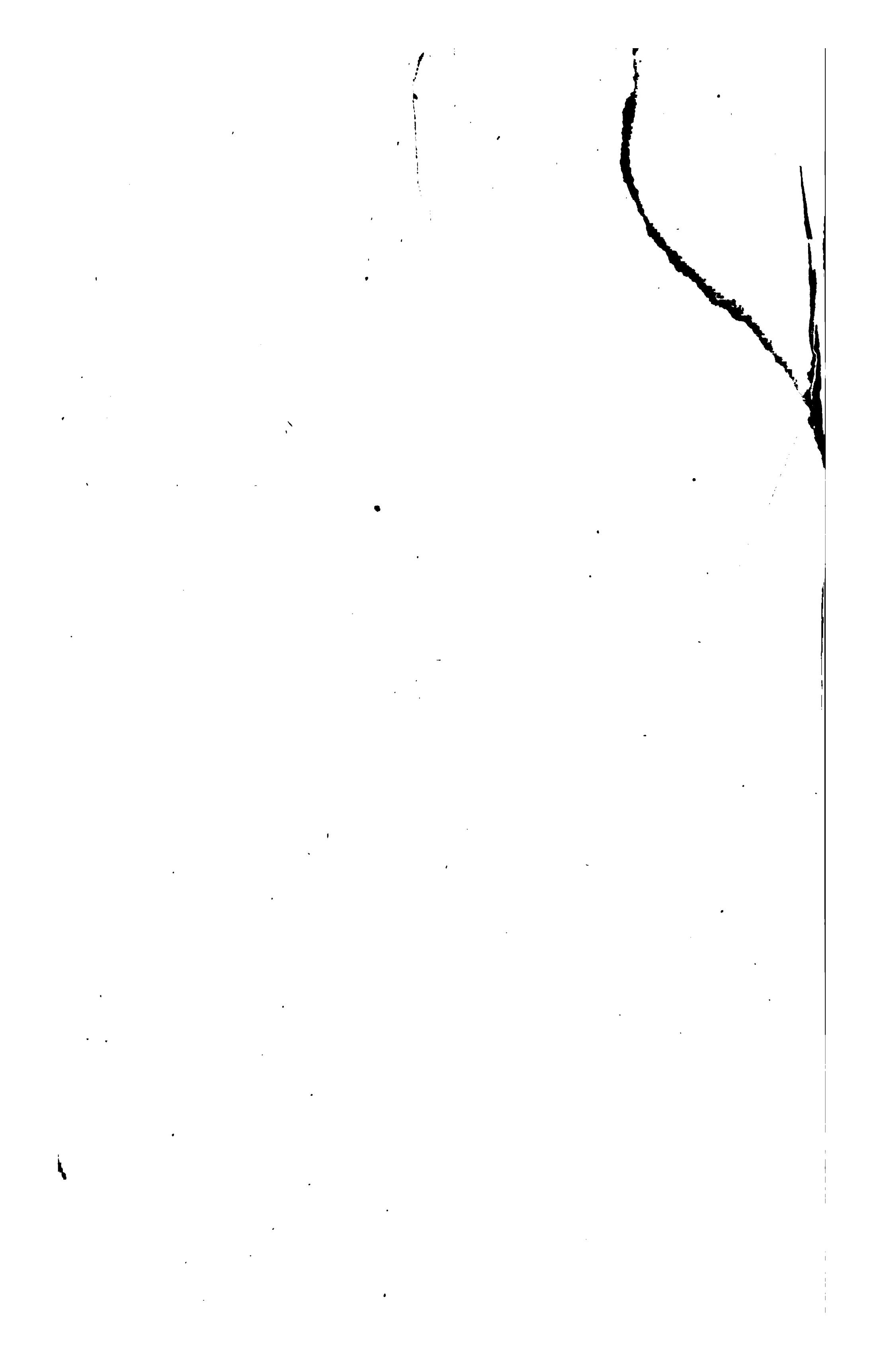

A 3 9015 00394 632 7
University of Michigan - BUHR





1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE



ÜBER DEN EI[illegible] [illegible]ANKREICHS
[illegible]F DIE ELISABETHAN[illegible] [illegible]ITERATUR.

ERSTER [illegible]

DIE [illegible]

[illegible] DER ZWEITEN HÄLFTE [illegible] XVI. JAHRH[illegible]

INAUG[illegible] DISSER[illegible]

PHILOSOPH[illegible]

[illegible] LUDWIG [illegible]

Meinen lieben Eltern

gewidmet

aus Dankbarkeit.

Meinen lieben Eltern

gewidmet

aus Dankbarkeit.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit, zu welcher der Verfasser die Anregung von seinem hochverehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Schick, empfing, bildet den ersten Teil einer bereits in den Grundzügen fertig gestellten größeren Arbeit über den Einfluß der französischen Literatur auf die englische im 16. Jahrhundert. Den zweiten weitaus umfangreicheren Teil gedenkt der Verfasser erst nach einer ergiebigen Ausnutzung der nur auf den Bibliotheken zu Paris und London erhältlichen einschlägigen Werke der Öffentlichkeit in Form eines Schulprogramms zu übergeben. Da es keinerlei zusammenfassende Behandlung dieses nicht geringes Interesse beanspruchenden Gegenstandes der vergleichenden Literaturforschung gibt, am wenigsten ein solch klassisches Werk wie Herford's Buch: '*Studies in the Literary Relations of England and Germany in the XVIth century*', so glaubt der Verfasser durch seine Bearbeitung einen vielleicht schon lange und von vielen gehegten Wunsch wenigstens teilweise zu befriedigen. Derselbe hofft zugleich, daß durch spätere Untersuchungen über die Quellen englischer Sonettsammlungen des 16. Jahrhunderts noch mancher französische Einfluß, der seiner Beobachtung entgangen ist, zu Tage treten wird.

Der Verfasser.

Benutzte Literatur.

Alexander, William: ***Avrora.*** In der Sammlung: *The Poetical Works of Sir William Alexander, Earl of Stirling,* etc. Now first collected and edited. 3 vols. Benutzt wurde vol. I. Glasgow 1870. 8°.

Baïf, Jan Antoine de: ***Evvres en Rime,*** p. p. Ch. Marty-Laveaux. Paris 1881—90, 5 vols. Benutzt wurde vol. I. 8°.

Barnes, Barnabe: ***Poems.*** Part I. *Parthenophil and Parthenophe,* 1593. Part II. *A Divine Centvrie of Spirituall Sonnets*, 1595. Edited with Introduction and Notes, by the Rev. Alexander B. Grosart. 1875. 8°.

Constable, Henry: ***Diana*** or *The Excellent Conceitful Sonnets of H. Constable.* London 1818. 4°.

Daniel, Samuel: *The* ***Complete Works*** *in Verse and Prose.* Edited by Alexander B. Grosart. London 1885. 4 vols. 4°. Benutzt wurde vol. I.

Desportes, Philippe: ***Oeuvres.*** Avec une Introduction et des Notes par Alfred Michiels. Paris 1858. 8°.

Drayton, Michael: ***Poems*** *from the earliest and rarest editions.* Edited by J. P. Collier. London 1856. Roxburghe Club. 4°.

Dv Bellay, Joachim: ***Oevvres Françoises,*** p. p. Ch. Marty-Laveaux. Paris 1866—67. 2 vols. 8°.

E. C.: ***Emaricdulfe.*** In der Sammlung: *A Lamport Garland* etc. Printed for the Roxburghe Club. London 1881. 4°.

Fletcher, Giles: ***Licia*** or *Poems of Love in honour of the admirable and singular virtues of his Lady. To the imitation of the best Latin Poets and others* (1593). Erschienen in: *An English Garner by Edward Arber,* F. S. A. 1896. vol. VIII. 8°.

Fletcher, Jefferson B.: *Spenser and the Theatre of Worldlings.* Modern Language Notes XIII.

Flügel, Ewald: Sir Philip Sidney's *'Astrophel and Stella'* and *'Defence of Poesie.'* Nach den ältesten Ausgaben herausg. Halle 1889. 8°.

Guggenheimer, Josef: Quellenstudien zu Samuel Daniel's Sonettencyklus *'Delia'* Diss. Berlin 1898.

Hoffmann, O.: Studien zu Alexander Montgomerie. E. St. XX.

Jamyn, Amadis: ***Oeuvres Poétiques.*** Paris 1878. 8°.

Kluge, Friedrich: Spenser's *Shepherd's Calendar* und Mantuan's Eklogen. Anglia III.

Koch, Max: Shakespeare. Supplement zu den Werken des Dichters. Stuttgart (ohne Jahreszahl). 8°.

Koeppel, Emil: Sir Thomas Wyatt und Melin de Saint-Gelais. Anglia XIII.

— Über die Echtheit der Edmund Spenser zugeschriebenen *'Visions of Petrarch'* und *'Visions of Bellay,'* E. St. XV.

Lee, Sidney: *A Life of William Shakespeare.* Third Edition. London 1898. 8°.

Lodge, Thomas: ***Phillis.*** In der Sammlung: *The Complete Works of Thomas Lodge.* Now First Collected. Volume Second. Printed for the Hunterian Club. 1883. 8°.

Marot, Clément: ***Oeuvres Complètes.*** Par M. Pierre Jannet. Paris 1873. 4 vols. 8°.

Nott, Geo. Fred.: *The **Works** of Henry Howard Earl of Surrey and of Sir Thomas Wyatt The Elder.* London 1816. 2 vols. 4°.

Pflänzel, Max: Über die Sonette des Joachim Du Bellay nebst einer Einleitung: Die Einführung des Sonettes in Frankreich. Diss. Leipzig 1898.

Reissert: Über Spenser's *Shepherd's Calendar* und die frühere Bukolik. Anglia IX.

Ronsard, P. de: ***Oevvres,*** p. p. Ch. Marty-Laveaux. Paris 1887—92. 5 vols. 8°. Benutzt wurden vol. I (1887) und vol. II (1889).

Shakespeare, William: ***Sonnets.*** In: *The Works of William Shakespeare.* Albion Edition 8°.

Simonds, William Edward: *Sir Thomas Wyatt and his poems.* Straßburger Diss. Boston 1889. 8°.

Spenser, Edmund: ***The Shepheardes Calender.*** Manchester. The Spenser Society. 1889. 4°.

— ***Works.*** Edited by J. Payne Collier. London 1862. 5 vols. 8°.

Watson, Thomas: The ʽΕΚΑΤΟΜΠΑΘΙΑ or *Passionate Centurie of Love.* Printed for the Spenser Society. 1869. 4°.

— ***Poems.*** London 1870. English Reprints. LX.

Weidinger, Anton: Die Schäferlyrik der französ. Vorrenaissance. Diss. München 1893.

Windscheid: Die englische Hirtendichtung von 1579—1625. Diss. Heidelberg 1895.

Wyatt, Thomas: *The **Poetical Works.*** Aldine Edition. London 1831. 8°.

Einleitung.

Kurzer Überblick über die englische Lyrik in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

Im letzten Teil der Regierung Heinrichs VIII. entstand eine neue lyrische Schule in England, die mit der etwas schmucklosen und derben Art der heimischen Poesie brach und Stil und Vers durch Nachahmung der klassischen Schönheit italienischer Dichtung zu verfeinern suchte. Die Begründer dieser modernen Richtung waren der ältere Sir Thomas Wyatt (1503—42) und der mit ihm befreundete Henry Howard Earl of Surrey (1517—47). *„Alle anderen“*, sagt Puttenham in seiner *'Arte of English Poesie'* (1589), *„die nach Wyatt's und Surrey's Vorgang ihre Federn zu englischen Gedichten ansetzten, zeigten sich . . . in allem als eifrige und mit grosser Natürlichkeit nachahmende Schüler ihres Meisters Francis Petrarka“*. Der Einfluß der französischen Literatur auf die englische Lyrik in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts war, wie sich schon aus dem oben Gesagten vermuten läßt, ein geringer. Von allen englischen Lyrikern aus jener Zeit scheint, soweit bis jetzt bekannt ist, Wyatt der einzige zu sein, der einen nennenswerten französischen Einfluß erfahren hat.

Über das Verhältnis Surrey's zur französischen Literatur äußert sich Dr. Nott in seiner monumentalen Ausgabe von Surrey's und Wyatt's Dichtungen (I, p. 26) folgendermaßen: *'We do not trace in his writings as we do in those of his friend Sir Thomas Wyatt, any imitation of the French poets, or any idioms borrowed from the French language'* etc. Da Dr. Nott bei Wyatt überall, wo es nur einigermaßen angeht, französischen Einfluß vermutet, dürfen wir seinen

Worten Glauben schenken. Der Umstand, daß wohl noch von keiner Seite ernstlich auf eine Beeinflussung Surrey's durch die französische Literatur hingewiesen wurde, kann uns in unserer Annahme nur bestärken.

Ungleich seinem Freunde war Thomas Wyatt in erster Linie Übersetzer und Nachahmer. Erst dadurch wurde er zu selbständigem Dichten angeregt. Neben der italienischen und vielleicht auch der spanischen Literatur bot ihm die französische vielfache Anregung und Stoffe zu seinen Dichtungen. Wyatt weilte öfters in Frankreich, um daselbst schwierige diplomatische Missionen im Auftrage Heinrichs VIII. durchzuführen. Bei dieser Gelegenheit erwarb er sich ausgezeichnete Kenntnisse in der französischen Sprache, was begreiflicherweise nicht ohne Wirkung auf sein Verhältnis zur französischen Literatur blieb. Die ersten Dichtungen Wyatts, die französischen Einfluß bekunden, sind die »*Rondeaux*«. Die Aldine Edition enthält deren 9. Daß Wyatt diese Dichtungsart von den Franzosen entlehnte, darf als eine feststehende Tatsache angesehen werden. Die Frage, wie stark sich der englische Dichter hier inhaltlich an die französische Literatur anlehnte, ist noch eine offene. Einigen dieser Rondeaux liegen, wie schon Dr. Nott hervorhob, inhaltlich Dichtungen Petrarca's zu Grunde. Wyatt scheint Marot's gleichnamige Dichtungen zum Vorbild genommen zu haben. Auch in seinen *Oden*, die nach Nott's Ansicht seine originellsten Gedichte sind, sollen sich nach demselben Gelehrten gelegentlich Spuren französischen Einflusses zeigen.[1]) Daß Wyatt bei Melin de Saint-Gelais Anleihen machte, hat E. Koeppel[2]) nachgewiesen. Der englische Dichter ahmte bezeichnenderweise eines der concetti-reichsten Sonette des Franzosen nach. Zum Schluß sei noch einer literarischen Tat Wyatts kurz Erwähnung getan, die uns zeigt, wie sehr dieser unter französischem Einflusse stand. Man unterscheidet bei Wyatt, der bekanntlich verschiedene wichtige metrische Neuerungen einführte, drei Stufen seiner Versbehandlung: 1. Silben-

[1]) Vgl. Nott's Ausgabe II, p. 574 und 579.
[2]) Vgl. Anglia XIII, S. 77 und 78.

messung, 2. Silbenzählung, 3. Verschmelzung beider Prinzipe. Über die Bedeutung seiner Versbehandlung auf der 2. Stufe, die hier für uns nur in Betracht kommt, äußert sich der Wyatt-Forscher Simonds folgendermaßen: '*An intermediate stage followed Wyatt's earliest period characterized by an accurate observance of the French rule regulating the number of syllables in the line. It is for his elevation of this principle, so important in the development of English metre that Wyatt deserves the highest recognition.*' [1])

---

[1]) Simonds: '*Sir Thomas Wyatt and his poems*', p. 67.

Die englische Lyrik in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

In Frankreich und in England entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auf fast allen Gebieten literarischer Tätigkeit ein sprudelndes Leben, das in auffälligem Gegensatze steht zu der verhältnismäßigen Ruhe, die in der ersten Hälfte jenes Jahrhunderts im Reiche der Poesie gewaltet hatte. Die Lyrik ist es, welche in ihrer schöpferischen Tatenlust allen anderen Dichtungsarten den Vorrang abläuft. Tausende von lyrischen Dichtungen gingen in beiden Ländern in den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts aus den Buchdruckerpressen hervor. Während aber in Frankreich damals die verschiedensten Gattungen lyrischer Poesie, wie Oden, Hymnen, Epigramme, Elegien, Sonette und Eklogen, eifrige Pflege fanden, beschränkte sich die lyrische Produktion Englands hauptsächlich auf die Sonett- und Eklogendichtung.

Kapitel I.

Das Sonett.

Das Sonett wurde in beiden Ländern die herrschende und tonangebende Dichtungsform. Die ersten Sonette verfaßte man hier zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Auf den englischen Boden wurde diese Dichtungsart von Wyatt und Surrey verpflanzt. In Frankreich waren es Dichter der Lyoner Schule, die sich ihrer zuerst bedienten. Allein die letzteren wagten es nicht, in unmittelbarster Nähe der Italiener — Lyon besass nämlich eine italienische Kolonie — ihre dichterischen Versuche zu publizieren. Die ersten französischen Sonette, die veröffentlicht wurden, stammen von den Pariser Hofdichtern Marot und Melin de Saint-Gelais. Auf ihre Erzeugnisse folgte unmittelbar eine sehr grosse Anzahl von Sonetten — die bekanntesten waren noch

die des Jacques Peletier du Mans und der Louise Labé[1]) —; allein diese Dichtungen konnten dem Sonett zu größerem Ansehen nicht verhelfen. Zu hoher Bedeutung gelangte dasselbe in Frankreich erst mit dem Beginn der fünfziger Jahre des 16. Jahrhunderts durch Ronsard und seine Schule. Du Bellay kann mit seiner »*Olive*« (115 Sonette, davon 50 veröffentlicht 1549, die übrigen 1550), dem ersten bedeutenden Sonettenkranze,[2]) als der wahre Begründer der französischen Sonettdichtung gelten. Es erschienen nun in den nächsten drei Jahrzehnten viele Sonettsammlungen, von denen nur die wichtigsten hier aufgeführt werden sollen. Du Bellay hat nahezu 500 Sonette verfaßt. Es sind dies außer der bereits genannten Sonettsammlung »*Olive*«: »*Sonnets à la Royne de Navarre avec les responses de la dite Royne*«, »*Les Amours*« (1552), »*Les Regrets*« (1558), »*Les Antiquitez de Rome*« mit dem »*Songe de J. Du Bellay*« (1558). Die übrigen Sonette finden sich in seinen Werken zerstreut. Ronsard, der mit Du Bellay um die Palme als Sonettdichter ringt, dichtete: »*Amours de Cassandre*« (1550), »*Amours de Marie*« (1555—57), »*Amours pour Astrée*«, »*Amours pour Hélène*«, »*Amours divers*« und »*Sonnets divers*«. Die Kollektivausgabe von Ronsard's Werken aus dem Jahre 1584 enthält mehr als 900 Sonette. Von Baïf haben wir die zwei umfangreichen Sonettsammlungen »*Les Amours de Meline*« (1552) und »*Les Amours de Francine*« (1555). Desportes' »*Premières Oeuvres*« (1575), in denen die drei Sonettsammlungen »*Amours de Diane*«, »*Amours d'Hippolyte*« und »*Amours de Cléonice*« erschienen, enthielten mehr als 300 Sonette. Remi Belleau ließ im Jahre 1566 seine »*Amours et nouveaux eschanges*« erscheinen. Amadis Jamyn gab heraus »*Amours d'Oriane*«, »*Amours de Callirée*« und »*Amours d'Artémis*«.

---

[1]) Louise Labé war die erste aus dem Lyoner Dichterkreis, die Sonette veröffentlicht hat (1555).

[2]) Ponthus de Thiard veröffentlichte ebenfalls im Jahre 1549 einen Sonettenkranz unter dem Titel: »*Erreurs amoureuses.*« Sollte diese Sammlung selbst vor der »*Olive*« veröffentlicht worden sein, so würde man doch Du Bellay die Ehre zuschreiben müssen, die französische Sonettdichtung begründet zu haben.

In England begann eine eigentlich rege Tätigkeit auf dem Gebiete der Sonettdichtung erst in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts. Sidney's *'Astrophel and Stella'* gab hierzu die Anregung. Die wichtigsten englischen Sonettsammlungen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind: Thomas Watson's *'Hekatompathia'* (1582), Philip Sidney's *'Astrophel and Stella'* (1591), Samuel Daniel's *'Delia'* (1592), Henry Constable's *'Diana'* (1592), Thomas Watson's *'Tears of Fancy'* (1593), Giles Fletcher's *'Licia'* (1593), Barnabe Barnes' *'Parthenophil and Parthenophe'* (1593), Thomas Lodge's *'Phillis'* (1593), Michael Drayton's *'Ideas Mirrour'* (1594), W. Percy's *'Coelia'* (1594), B. Barnes' *'Divine Centurie of Spirituall Sonnets'* (1595), Spenser's *'Amoretti'* (1595) und Shakspere's *'Sonnets'*, 1609 gedruckt, aber bereits 1598 handschriftlich verbreitet. Nach Sidney Lee[1]) wurden mehr als 200 Sonette in jedem der 6 Jahre zwischen 1591 und 1597 verfaßt.

Als in England die Sonettdichtung in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts so recht in Mode kam, da war die Glanzzeit des französischen Sonettes unter der Pleiade und den mit ihr in naher Verbindung stehenden Dichtern, wie Desportes, bereits vorüber. Die meisten französischen Sonettsammlungen gingen also zeitlich den englischen voraus, und es war somit die Möglichkeit einer Beeinflussung gegeben. Vielleicht hat erst die lebhafte Produktion von Sonetten in Frankreich, welche die besondere Aufmerksamkeit der Engländer auf sich lenken mußte, diese Dichtungsart jenseits des Kanals zu Ehren gebracht.

Ein eigentlich starker Einfluß der französischen Lyrik auf die englische beginnt erst mit den Dichtern der Pleiade. Dies hat seinen Grund einmal in der großen Anzahl von lyrischen Dichtungen, welche Frankreich damals hervorbrachte. Eine weitere Ursache ist darin zu suchen, daß die lyrischen Dichtungen der Pleiade, weil stark von italienischer Manier beeinflußt, den englischen Dichtern sympathischer und verständlicher erscheinen mochten als die Dichtungen eines Marot

[1]) Lee: *'A Life of William Shakespeare'*, p. 439.

und Melin de Saint-Gelais, die durch ihr stark nationales Gepräge und den in ihnen zum Ausdruck kommenden esprit gaulois den Engländern fremdartig bleiben mußten.

Die englische Lyrik des elisabethanischen Zeitalters besitzt im allgemeinen keine scharf ausgeprägte nationale Eigenart. In Bezug auf Originalität steht sie sogar ihrer französischen Schwester nach, die damals gewiß viel in fremden Bahnen wandelte. Die Sonette der elisabethanischen Dichter haben fast allgemein die Liebe zum Thema. Dabei immer originell zu bleiben und stets etwas Neues zu sagen, würde selbst einem Dichter ersten Ranges große Schwierigkeiten bereitet haben. Ein Wyatt, Surrey, Sidney, Spenser, ja selbst Shakspere machen gelegentlich ganz bedeutende Anleihen. Daß da Dichter von dem Range eines Watson, Daniel, Lodge, Constable ein literarisches Plünderungssystem in großem Maßstabe betrieben, ist leicht zu begreifen. Wenn man auch nicht immer so weit ging, fremde Sonette geradezu wörtlich zu übersetzen, so nahm man doch ungeniert Gedanken, Bilder und Vergleiche von anderen Dichtungen in die eigenen Schöpfungen auf.

Die englischen Lyriker stehen tief in der Schuld Petrarca's und der französischen Dichter. Es hat den Anschein, als ob der Einfluß der letzteren noch stärker als derjenige Petrarca's und seiner Schüler[1]) gewesen sei. Diese Stärke des französischen Einflusses knüpft sich in erster Linie an die Namen Desportes und Ronsard. Desportes, der Petrarca's Manier in hohem Grade huldigte und in seinen Dichtungen sehr viele Conceits anbrachte, erfreute sich vielleicht gerade deshalb einer in Anbetracht seiner dichterischen Bedeutung ganz ungewöhnlichen Beliebtheit in Frankreich und England. Drayton sagt in dem Widmungssonett seiner *Idea: 'It was a fault too common in this latter time to filch from Desportes or from Petrarch's pen.'* Hier wird also Petrarca erst an zweiter Stelle genannt. Auch eine

---

[1]) Über die italienischen Sonettdichter, welche in den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts in England und Frankreich am bekanntesten waren, vgl. Lee: l. c. p. 442 u. 443, Anm 2.

Äußerung von Lodge zeigt, welches hohe Ansehen Desportes damals in England genoß. Der Dichter sagt: '*Few men are able to second the sweet conceits of Philippe Desportes whose poetical writings are ordinarily in everybody's hand.*'[1]) Nach (oder neben?) Desportes hat Ronsard unter allen französischen Dichtern des 16. Jahrhunderts den größten Einfluß auf die damalige englische Lyrik ausgeübt. Bezeichnend für seine Beliebtheit ist u. a. eine Stelle, welche in dem im Jahre 1606 erschienenen '*Return from Parnassus*' vorkommt. Ein vornehmer Geck sagt da zu seinem Pagen: '*Sirrah, boy, remember me when I come in Pauls churchyard, to buy a Ronzard and Dubartas in French*' etc. Ronsard's Dichtungen waren in England auf den Tischen der Vornehmsten zu finden. Jakob VI. von Schottland besaß ein Exemplar von seinen Werken, das er von seiner Mutter Maria Stuart erhalten hatte.

Nach diesen einleitenden allgemeinen Bemerkungen werde ich nun versuchen, den starken Einfluß der französischen Lyrik auf die englische in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts zur Darstellung zu bringen. Es ist in den letzten Jahren ein Werk von Sidney Lee erschienen, das betitelt ist: '*A Life of William Shakespeare*' und in zwei Kapiteln ganz vorzüglich den französischen Einfluß behandelt, der in der englischen Sonettdichtung der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts zutage tritt. Die 3. Auflage dieses Buches liegt meiner Untersuchung, soweit sie das Sonett betrifft, wesentlich zu Grunde. Die dort gemachten Angaben konnte ich in vielen Punkten ergänzen.

Die frühesten lyrischen Dichtungen, welche in dieser zweiten Periode französischen Einfluß verraten, sind wohl 6 gereimte '*Epigrams*' und 15 '*Sonnets in blank verse*', die sich in einem im Jahre 1569 erschienenen Werke befinden. Dasselbe hat den Titel: '*A Theatre wherein be represented as well the miseries and calamities that follow the voluptuous Worldlings, As also the greate ioyes and plesures which the faithfull do enioy. Deuised by S. John vander Noodt* . . .

---

[1]) Lodge: '*Margarite*', p. 79.

Imprinted at London, by Henry Bynnemann. Anno Domini 1569.' Der Verfasser sagt, er habe die 6 ersten Gedichte, die von Petrarca in toskanischer Sprache verfaßt seien, aus dem Brabantischen übertragen. Die Bemerkung über die Quelle der folgenden Sonette lautet: '*The other ten visions next ensuing are described of one Joachim du Bellay, Gentleman of France, the whiche also, bicause they serve to our purpose, J have translated them out of Dutch into English.*' Koeppel hat in einer eingehenden Untersuchung nachgewiesen, daß die Angaben bezüglich der benutzten Vorlagen falsch sind und daß in beiden Fällen französische Versionen zugrunde lagen.[1]) Die sogenannten '*Epigrams*', welche der berühmten dritten Canzone Petrarca's '*In morte di Madonna Laura: Standomi un giorno, solo, alla fenestra*' entsprechen, beruhen auf Clément Marot's Übertragung des italienischen Gedichtes; denn alle Versehen des französischen Dichters, die Erweiterungen und Freiheiten, die er sich dem Original gegenüber erlaubt, sind in den englischen Gedichten wieder zu finden.[2]) Die folgenden 11 Sonette sind eine peinlich genaue Übertragung von Du Bellay's '*Songe*'. Es ist deshalb ganz unmöglich, daß ein holländisches Zwischenglied die Grundlage für die englischen Dichtungen gebildet habe. Der englische Übersetzer besaß eine gute Kenntnis der französischen Sprache und verfuhr bei der Übertragung sehr gewissenhaft und sorgfältig. Man kann ihm nur ganz wenige kleine Sinnfehler nachweisen.[3]) Im Jahre 1591 erschien eine Sammlung Spenser'scher Jugenddichtungen, in der sich auch die obengenannten Gedichte befanden. Aus der den Visionen Petrarca's beigefügten Bemerkung: '*Formerly translated*' haben die Spenser-Herausgeber Todd und Grosart, ferner Collier und andere englische Forscher geschlossen, daß Spenser mit dem Übersetzer von 1569 identisch sei. Koeppel hat aber durch eine streng philologische Vergleichung der Versionen von 1569 und 1591,

---

[1]) Koeppel: Über die Echtheit der Edmund Spenser zugeschriebenen '*Visions of Petrarch*' und '*Visions of Bellay*'. E. St. XV.

[2]) l. c. S. 54 ff.

[3]) l. c. S. 58—59.

was jene Forscher unterlassen hatten, nach meiner Ansicht in überzeugender Weise dargetan, daß Spenser nicht der Verfasser der im Jahre 1569 veröffentlichten Dichtungen ist.[1]) Im Gegensatz hierzu sucht Fletcher in einem neueren Artikel[2]) den Nachweis für die Spenser'sche Verfasserschaft jener Gedichte zu erbringen. Den von ihm vorgebrachten Gründen ist eine gewisse Bedeutung nicht abzusprechen. Immerhin scheinen sie mir nicht dazu angetan zu sein, die Koeppel'sche These umzustoßen. Die Frage, wer der Übersetzer von 1569 gewesen sei, erklärt dieser für eine offene.

Das Sonett, welches schon von Wyatt und Surrey auf englischen Boden verpflanzt wurde, gedieh dort erst seit dem Jahre 1582, als Thomas Watson's 'Hekatompathia' im Druck erschien. Der vollständige Titel des Buches lautet: '῾ΕΚΑΤΟΜΠΑΘΙΑ *or Passionate Centurie of Loue. Divided into two parts: whereof the first expresseth the Authours sufferance on loue: the latter his long farewell to Loue and all his tyrannie. Composed by Thomas Watson, and published at the request of certaine Gentlemen his very frendes.*' Watson's Sammlung ist eine eigenartige Mosaikarbeit. Vor jedem Gedichte steht ein Prosakommentar, in welchem der Dichter zugesteht, daß jedes Conceit entlehnt ist, und genau seine Vorlagen angibt. Ich lasse Watson's eigene Angaben folgen. In 4 Sonnetten wird Ronsard nachgeahmt; es sind dies: XXVII, XXVIII, LIIII, LXXXIII.

XXVII. In the first sixe verses of this Passion, the Author hath imitated perfectly sixe verses in an '*Ode of Ronsard*',[3]) which beginneth thus:

Celui qui n'ayme est malheureux,
Et malheureux est l'amoureux,
Mais la misere, etc. En son 2. liure du Bocage.

---

[1]) l. c. S. 68—76.

[2]) Fletcher: '*Spenser and the Theatre of Worldlings*'. Modern Language Notes XIII, p. 409 ff.

[3]) Ausg. von Marty-Laveaux II, Ode 36 des IV. Buches. Nachgeahmt von Anakreon. Vgl. Blanchemain's Ronsard-Ausg. II, p. 290.

Aud in the last staffe of this Passion also he commeth very neere to the sense, which **Ronsard** vseth in an other place, where he writeth to his Mistresse in this maner:

En vens tu baiser Pluton
La bas, apres che Caron
T'aura mise en sa nacelle. En ses meslanges.

XXVIII. In this Passion the Authour doth very busilie imitate and augment a certaine *'Ode of Ronsard'*,[1]) which hee writeth vnto his Mistres; he beginneth, as followeth:

Au liure de ses meslanges.
Plusieurs de leur cors denués etc.

LIIII. Hier ahmt **Watson Ronsard's** *'Elegie a Janet peintre dv Roy*[2]) nach.

LXXXIII. In this Sonnet the Author hath imitated one of *Ronsardes 'Odes'*; which beginneth thus:

Au liure de ses meslanges.
Les Muses lierent vn iour etc.[3])

In den 3 Sonetten IIII, XXXVIII und LXVIII macht **Watson** Anleihen bei dem Franzosen **Etienne Forcadel**, bekannt unter dem Namen **Forcatulus** (1514?—73), der ein mittelmäßiger Dichter war, wenn auch **Watson** im 38. Sonett von ihm sagt, er sei *'one of the best Poetes of Fraunce for these many yeares'*. **Forcadel** war Rechtslehrer an der Universität Toulouse. Er verfaßte viele juristische Abhandlungen, mehrere Geschichtswerke und einige Dichtungen. Von den letzteren seien hier genannt: »*Epigrammata*«, Lyon 1554, 8°. Ferner: »*Le Chant des Seraines (sirènes), avec plusieurs compositions nouvelles, par E. F.*«, Lyon 1548, 8°; erschienen im gleichen Jahre zu Paris 16°. Nach **Forcadel's** Tode veröffentlichte sein Sohn die „Dichtungen" unter dem

[1]) M. L., l. c. Ode 32. Nachgeahmt von **Anakreon**. Vgl. **Blanchemain** II, p. 287.

[2]) M. L. I, p. 119.

[3]) M. L. II. Ode 29 des 4. Buches. Auch diese Ode ist eine Nachahmung **Anakreons**. Vgl. **Blanchemain** II, p. 285.

Titel: »*Oeuvres poétiques de Estienne Forcadel, dernière edition, revue, corrigée et augmentée par l'autheur; Paris, G. Chaudière*«, 1579, in-8°. Von diesem seltenen Bande befindet sich ein Exemplar auf der Bibliothèque de l'Arsenal. Hören wir nun, was Watson über sein Verhältnis zu Etienne Forcadel[1]) sagt.

IIII. Forcatulus the French poet wrote vppon the same particulars, but more at large, he beginneth thus,

> Est arbor Veneri Myrtus gratissima, flores
> Tam Rosa, quam volucres alba columba praeit.
> Igniferum caeli prae cunctis diligit astris
> Hesperon, Idalium saepe adit vna nemus. etc.

XXXVIII. In the last (sc. staffe of this Passion) he (sc. the Author) setteth downe his mind fully bent to persist constantly in the loue and seruice of his Ladie: like to that, which Stephanus Forcatulus (an excellent Ciuilian, and one of the best Poetes of Fraunce for these many yeares) wrote vnto his beloued Clytia:

> Quin noctu pluuium citius mirabimur arcum,
> Solque domo Hesperidum mane propinguus erit,
> Quam capiat lepidae me faeda obliuio nymphae etc.

LXVIII. The Author hath wrought this passion out of certaine verses of Stephanus Forcatulus, which are these:

> Cor mihi punxit amor, sed punxit praepete telo;
> figitur hoc·tum plus, cum magis excutio etc.
> Carpere dictamum Cretaea nil iuuet Ida,
> quo vellunt cerui spicula fixa leues.
> Telephus haec eadem fatalia vulnera sensit,
> sanare vt tantum qui facit illa, queat.

Im 70. Sonett ahmt Watson einen obskuren französischen Dichter, Gervasius Sepinus de Saumur, nach, über den nicht einmal das »*Grand dictionnaire universel*«

---

[1]) Da Forcadel's Dichtungen mir nicht zur Verfügung standen, konnte ich die Fundstellen der zitierten Gedichte nicht angeben.

und die *»Nouvelle Biographie«* Auskunft erteilen. Der Franzose verfaßte Eklogen nach dem Muster des Virgil und Mantuan. Watson äußert sich über sein Verhältnis zu dem genannten Dichter folgendermaßen:

> In this passion the Authour some what a farre off imitateth an Ode in Gervasius Sepinus written to Cupid, where hee beginneth thus:
>
> Quid tenelle puer, Pharetra vbinam est?
> Vbi arcus referens acuta Lunae
> Bina cornua? vbi flagrans Amoris
> fax? vbi igneus ille arcus, in quo
> De ipsis Cœlicolis, virisque victis
> Vinctisque ante iugum aureus triumphas?
> Haud possent tua summa numina vnam,
> Vnam vincere Virginem tenellam?
> Qui fortes animos pudicae Elisae
> Fortioribus irrigans venenis
> Vicisti: etc. Erotopaegnicon lib. I.

Thomas Watson überträgt nicht sklavisch und zeigt eine ziemliche Gewandtheit im Ausdruck. Es muß auffallen, daß Desportes von ihm nicht ein einziges Mal als Vorbild erwähnt wird, jener Dichter, dessen Einfluß sich in fast allen wichtigen englischen Sonettsammlungen der neunziger Jahre des 16. Jahrhunderts bemerkbar macht.

Im Jahre 1591 erschien die oben erwähnte Sammlung Spenserscher Jugenddichtungen unter dem Titel: '***Complaints.*** *Containing sundrie small Poems of the Worlds Vanitie... By Ed. Sp. London. Imprinted for William Ponsonbie etc. 1591*'. In dieser Sammlung finden sich an achter Stelle: '*The Visions of Bellay*' und an neunter und letzter Stelle: '*The Visions of Petrarch*'. Die Übersetzungen von 1569 bildeten die Grundlage für die Spensersche Bearbeitung. Den Text von 1569 der '*Visions of Petrarch*' hat der englische Dichter ohne viele wesentliche Änderungen beibehalten. Tiefgreifender waren die Veränderungen, welche er in den aus Du Bellay übersetzten Sonetten anbrachte. Die reimlosen Verse (blank verses) verwandelte er in gereimte Verse. Du Bellay's *»Songe«*, der 15 Sonette umfaßt, von denen das 6., 8., 13. und 14. im

»*Theatre*« von 1569 weggelassen wurden, gab er vollständig wieder. Die 4 Sonette, die er hinzufügt, sind charakteristisch für seine Übersetzertätigkeit. Unser Dichter weicht öfters von seiner Vorlage ab und macht mehrere Fehler.[1]) Auch Spenser's Behandlung der blank verse Sonette muß eine nachlässige Arbeit genannt werden, obwohl der Dichter sich mit seiner Vorlage nicht begnügte, sondern auch auf den französischen Text zurückging. Spenser nahm nicht nur sämtliche kleine Verstöße des Übersetzers von 1569 auf, sondern ließ noch so viele neue Fehler und Abweichungen einfließen, daß seine Bearbeitung eher eine Verschlechterung als eine Verbesserung des Textes von 1569 bedeutet.

In den '*Complaints*' von 1591 erschien die Übersetzung von Du Bellay's »*Antiquitez de Rome*« an 5. Stelle unter dem Titel: '*The Ruins of Rome by Bellay*'. Obwohl Spenser diesmal sichtlich nach Genauigkeit strebt, gelingt es ihm auch hier nicht, eine mustergültige Arbeit zu liefern.[2])

Aus verschiedenen in den '*Complaints*' vorkommenden Dichtungen können wir ersehen, daß der englische Dichter von Du Bellay's Gedichten einen tiefen Eindruck empfing. Das an der Spitze der Sonettsammlung stehende Gedicht ‚*The Ruines of Time*' erinnert in vielen Zügen an Du Bellay's »*Songe*«.[3]) Der Titel weist hin auf die »*Antiquitez de Rome*«, Spenser's '*Ruines of Rome*'. Die an 7. Stelle erscheinenden '*Visions of the Worlds Vanitie*' (12 Sonette) sind nur ein Reflex von Du Bellay's »*Songe*«.

Den eigentlichen Anstoß zu einer äußerst lebhaften Tätigkeit auf dem Gebiete der Sonettdichtung gab Philip Sidney's **'*Astrophel and Stella*'**, eine Sammlung von 108 Sonetten, erschienen London 1591, 4to. Aus dem gleichen Jahre haben wir noch eine 2. Ausgabe. Eine 3. Ausgabe (undatiert) stammt wahrscheinlich aus dem Jahre 1595. Sidney holte sich die Inspiration zu seinen meisten Sonetten von Petrarca, Ronsard und Desportes. Seine Apo-

---

[1]) Koeppel: E. St. XV, S. 69—73.
[2]) l. c. S. 74 f.
[3]) l. c. S. 80.

strophierungen abstrakter Dinge sollen nach Sidney Lee[1]) beinahe wörtliche Übersetzungen aus dem Französischen sein. Ich glaube, daß der vortreffliche Gelehrte mit dieser Behauptung etwas zuweit geht. Das aber gestehe ich gern zu, daß Sidney durch seine Vorliebe für die Apostrophierungen abstrakter oder lebloser Dinge den Einfluß französischer Dichter, namentlich den des Desportes, verrät, bei welchem diese dichterische Eigentümlichkeit scharf ausgeprägt ist.

Daß Sidney in einzelnen Zügen den genannten französischen Dichter nachahmte, ist mir sehr wahrscheinlich. Beide apostrophieren einige Male die Augen der Geliebten. Im 1. und 90. Sonett von *'Astrophel and Stella'* sagt Sidney zu seiner Geliebten, nicht der Durst nach Ruhm, sondern die Liebe treibe ihn an, Lieder zu ihrem Preise anzustimmen. Den nämlichen Gedanken hatte bereits Desportes im 1. Sonett von »*Diane*« ausgesprochen.

Sidney's 39. Sonett ist an den „Schlaf" gerichtet; ebenso das 75. Sonett von den »*Amours d'Hippolyte*« und das Gedicht: »*Priere au Sommeil*«, »*Diane*«, Livre II, p. 74. Die Anfangsverse dieser drei Dichtungen lauten:

'Astrophel and Stella', son. 39.

Come Sleepe, ô Sleepe, the certaine knot of peace,
The bathing place of wits, the balme ol woe,
The poore mans wealth, the prysoners release,
The indifferent Iudge betweene the hie and lowe,
With shielde of proofe, shielde me from out the presse
Of these fierce dartes, Dispayre at me doth throw;
O make in me those ciuill warres to cease.

»*Priere au Sommeil.*«

Somme, doux repos de nos yeux,
Aimé des hommes et des dieux,
Fils de la Nuict et du Silence,
Qui peux les esprits delier,
Qui fais les soucis oublier,
Endormant toute violence.
Approche, ô Sommeil desiré!
— — — — — — — — — — —
Haste-toy, Sommeil, de venir.

[1]) Lee: l. c., p. 428.

»*Amours d'Hippolyte*«, son. 75.

Sommeil, paisible fils de la nuict solitaire,
Pere-alme, nourricier de tous les animaux,
Enchanteur gracieux, doux oubly de nos maux,
Et des esprits blessez l'appareil salutaire.

Die genannten Dichtungen zeigen in der Art der Apostrophierung große Ähnlichkeit. Zuerst zählen die beiden Dichter die heilsamen Wirkungen auf, welche der Schlaf nach ihrer Ansicht auf die meisten Menschen ausübt. Dann bitten sie ihn, er möge kommen und auch ihnen seinen wohltätigen Einfluß nicht länger vorenthalten.

Das 7. Sonett von »*Diane*«, Livre I ist an das „Bett" gerichtet; ebenso Sidney's 108. Sonett. Sidney behandelt zwar das Thema ziemlich frei; gleichwohl ist es sehr wahrscheinlich, daß er durch Desportes' Dichtung angeregt worden ist. Beide Dichter sprechen ihre Verwunderung darüber aus, daß das Bett, welches den meisten Menschen Erquickung bietet, ihren Schmerz nur noch vermehrt.

Das 79. Sonett von '*Astrophel and Stella*' beginnt mit folgenden äußerst charakteristischen Versen:

Sweete kisse, thy sweetes J faine would sweetely indite
Which euen of sweetnes sweetest sweeter art.

Wenn auch schon Petrarca in dem bekannten 153. Sonett des »*Canzoniere*«, parte I:

Dolci ire, dolci sdegni et dolci paci,
Dolce mal, dolce affanno, e dolce peso,
Dolce parlar e dolcemente inteso . . .
Or di dolce ôra, or pien di dolci faci.

das Epitheton dolce in reichlichem Maße verwendet, so dürfen wir doch wohl annehmen, daß Sidney erst durch die Franzosen, die sich desselben oft bedienten, auf diese poetische Figur aufmerksam gemacht und zum Gebrauche derselben veranlaßt wurde. Einige Beispiele aus der französischen Literatur mögen hier angeführt werden.

Ronsard *»Amours«*, Livre I, son. 38.[1])

> Doux fut le trait qu'Amour hors de sa trousse
> Pour me tuer tira doucement
> Quand je fus pris au doux commencement
> D'une douceur si doucettement douce.

Gerade dieses Sonett scheint mir mit seinem letzten Verse vorbildlich für Sidney's Dichtung gewesen zu sein. Eine ähnliche auf die Spitze getriebene Häufung des Begriffes „süß" in ein und demselben Verse findet sich in keinem der mir bekannten französischen Sonette aus jener Zeit.

Ronsard: *»Amovrs Diverses«*, son. 13.

> Doux cheueux, doux present de ma douce maistresse,
> Doux liens qui liez ma douce liberté,
> Doux filets où ie suis doucement arresté,
> Qui pourriez adoucir d'vn Scythe la rudesse.

Baïf: *»Amovrs de Meline«*, Livre II, p. 86.

> O doux plaisir plein de doux pensement,
> Quand la douceur de la douce meslee etc.

Du Bellay: *»Olive«*, son. 58:

> O doulx pleurer! ô doulx soupirs cuisans!
> O doulce ardeur de deux Soleilz luisans!
> O doulce mort! ô doulce cruaulté!

Baïf: *»Amovr de Francine«*, Livre II, p. 193.

> Doux dedain, douce paix qu'vn doux courroux ameine,
> Doux regard, doux maintien, doux parler, beauté douce
> Doux trait, que dans mon coeur amour doucement pousse,
> Douceur du doux brazier de l'amour toute pleine.

Im 77. Sonett von *'Astrophel and Stella'* beginnen fast alle Verse mit 'that' oder 'those'. Sidney verrät in diesem Zuge sicherlich französischen Einfluß. Als Beweis hierfür käme vor allem ein Sonett in Ronsard's *»Amours«*, Livre I, p. 13 in Betracht, das beginnt *»Ce beau coral«* etc. Hier

---

[1]) Nach der Ausgabe von Blanchemain. Marty-Laveaux hat für den 3. und 4. Vers einen ganz verschiedenen Text.

werden die meisten Verse durch das Demonstrativpronomen »ce« oder »ces« eingeleitet. Zwei weitere französische Sonette, die große Ähnlichkeit mit Sidney's Gedicht besitzen, sind zu finden in Ronsard's »*Amours*«, Livre I, p. 5 u. 68.

Zum Schluß sei noch der folgende kleine, aber sehr charakteristische Zug erwähnt, den Sidney mit Baïf gemein hat. Vers 3 von Baïf's »*Diverses Amours*«, Livre I, p. 326 lautet:

Yeux non plus yeux, mais source d'eau coulante etc.

Vgl. damit den 1. Vers des 100. Sonettes von '*Astrophel and Stella*':

Oh teares, no teares, but shoures from beauties skies etc.

Im Jahre 1592 veröffentlichte Samuel Daniel seine „*Delia*", eine Sammlung von 55 Sonetten.[1]) Es erschienen noch im nämlichen Jahre 2 weitere Ausgaben. Das Jahr 1594 sah 2 Ausgaben, je eine kam 1595 und 1598 heraus. Der Titel wurde gewählt in Nachahmung einer von Maurice Scève, dem Haupt der Lyoner Schule, verfaßten Gedichtsammlung, die betitelt ist: »*Délie*, *objet de plus haute vertu*«, Lyon 1544, und 449 dizains enthält. Der Titel *Délie* selbst ist wohl ein Anagramm aus *l'Idée*,[2]) wie *Olive* ein Anagramm aus *Viole*[3]) — dies der Name des von Du Bellay in seiner Sonettsammlung »*Olive*« besungenen Fräuleins — ist. Anagramme waren damals sehr beliebt. Sind ja das 16. und 17. Jahrhundert das goldene Zeitalter des Anagramms. Dazu kommt noch, daß Scève *(Délie)* und Héroet *(La Parfaite Amie)* in Frankreich die ersten Vertreter des Platonismus sind, dessen größter Ruhmestitel bekanntlich die Begründung der Ideenlehre ist.

---

[1]) Guggenheimer: „*Quellenstudien zu Samuel Daniel's Sonettencyklus 'Delia'*." Diss. Berlin 1898. Der Verfasser dieser Arbeit erwähnt nicht den geringsten französischen Einfluß.

[2]) Pflänzel: „*Über die Sonette des Joachim Du Bellay.*" Diss. Leipzig 1898. S. 28 Anm. 1.

[3]) Pflänzel: l. c. S. 29, 43 u. 44.

Guggenheimer[1]) äußert sich über den Titel von Daniel's Sonettsammlung folgendermaßen: „*Der Name von Daniel's Geliebten weist uns auf Tibull, dessen erstes Buch der Elegien an eine „Delia" gerichtet ist, und da mir der Name in der englichen Lyrik des 16. Jahrhunderts nicht mehr begegnet ist, so glaube ich schon, dass Daniel ihn von Tibull entlehnt hat.*" Ob wohl Guggenheimer diese Ansicht aufrecht erhalten hätte, wenn ihm die genannte französische Gedichtsammlung bekannt gewesen wäre? Ich glaube, es kann nicht der geringste Zweifel darüber bestehen, daß Daniel seinen Titel von Scève entlehnt hat. Das Entscheidende ist hier nicht der Name der Geliebten, sondern der Umstand, daß Scève und Daniel diesen Namen als Titel für ihre Gedichtsammlungen gewählt haben.

Die englische Sonettsammlung schließt, wie viele französische Bändchen, mit einer „Ode" ab.

Auch inhaltlich verrät Daniel den Einfluß französischer Sonettisten; besonders stark ist er von Desportes abhängig. Sidney Lee[2]) weist bereits darauf hin, daß das 26. Sonett von '*Delia*' eine Nachahmung des 62. Sonettes von Desportes' »*Dernieres Amours de Cleonice*« ist. Die 2 folgenden Sonette, die sehr wahrscheinlich in Nachahmung des oben genannten französischen Dichters verfaßt sind, werden bei Sidney Lee nicht erwähnt und dürften noch nicht als französischen Einfluß verratende Dichtungen bekannt sein.[3])

Das 9. Sonett ist eine freie Nachahmung des 29. Sonette von »*Diane*«, Livre I.

Desportes:

Si c'est aimer que porter bas la vue,
Que parler bas, que soupirer souvant,
Que s'égarer solitaire en rêvant,
Brûlé d'un feu qui point ne diminue;

Si c'est aimer que de peindre en la nue,
Semer sur l'eau, jetter ses cris au vant,
Chercher la nuict par le soleil levant,
Et le soleil quant la nuict est venue;

---

[1]) l. c. S. 58.

[2]) l. c. p., 430.

[3]) Guggenheimer gibt hier Sonette Petrarca's als Quellen an. Vgl. S. 25 f.

Si c'est aimer que de ne s'aimer pas,
Haïr sa vie, embrasser son trespas,
Tous les amours sont campez en mon ame.

Mais nonobstant, si me puis-je louer
Qu'il n'est prison, ny torture, ny flame,
Qui mes desirs me sçeust faire avouer.

Daniel: If this be loue, to draw a wearie breath,
To paint on floods, till the shore crie to th'aire:
With downeward lookes, still reading on the earth,
These sad memorials of my loues dispaire:

If this be loue, to warre against my soule,
Lie downe to waile, rise vp to sigh and grieue,
The neuer-resting stone of Care to roule,
Still to complaine my griefes, whilst none relieue.

If this be loue, to cloathe me with darke thoughts,
Haunting vntrodden paths to waile apart;
My pleasures horror, Musicke tragicke notes,
Teares in mine eyes, and sorrow at my hart.

If this be loue, to liue a liuing death,
Then doe I loue and draw this wearie breath.

Derartige Wortspielereien werden in der englischen Lyrik gern nachgeahmt. Desportes selbst dürfte in diesem Zuge von Ronsard beeinflußt sein. Dieser läßt nämlich in einem Madrigal, das sich in den »*Sonnets pour Helene*«, Livre I, p. 288 befindet, 4 Verse mit: »*Si c'est aimer*« beginnen. Von Ronsard ist wohl auch Amadis Jamyn beeinflußt, der in dem 60. Sonett von den »*Amovrs d'Artemis*« 7 Verse durch »*si c'est aimer*« einleitet.

Das 15. Sonett ist wahrscheinlich eine freie Nachahmung des 8. Sonettes von »*Diane*«, Livre I.

Desportes: Si la foy plus certaine en une ame non feinte,
Un desir temeraire, un doux languissement,
Une erreur volontaire, et sentir vivement,
Avec peur d'en guarir, une profonde atteinte;

Si voir une pensée au front toute dépeinte,
Une voix empeschée, un morne estonnement,
De honte ou de frayeur naissans soudainement,
Une pasle couleur, de lis et d'amour teinte;

Bref, si se mespriser pour une autre adorer,
Si verser mille pleurs, si toujours soupirer,
Faisant de sa douleur nourriture et breuvage;

Si, loin estre de flamme, et de pres tout transi,
Sont cause que je meurs par defaut de mercy,
L'offense en est sur vous, et sur moy le dommage.

Daniel: If that a loyall hart and faith vnfained,
If a sweet languish with a chast desire,
If hunger-staruen thoughts so long retained,
Fed but with smoke, and cherisht but with fire:

And if a brow with cares characters painted,
Bewraies my loue, with broken words halfe spoken
To her that sits in my thoughts Temple sainted,
And laies to view my Vultur-gnawne hart open:

If I haue done due homage to her eyes,
And had my sighes still tending on her name;
If on her loue my life and honour lyes,
And she (th'vnkindest maid) still scorns the same:

Let this suffice, that all the world may see
The fault is hers, though mine the hurt must be.

In dem schönen Sonett (No. 54), welches beginnt:

Care-charmer Sleepe, sonne of the sable night,
Brother to death, in silent darknes borne.

macht Daniel Anleihen bei Baïf und Pierre de Brach einerseits und Desportes andererseits. Der Anfang '*Care-charmer Sleep*' entspricht dem bei den zuerst genannten Dichtern beliebten Ausrufe »*O Sommeil chasse soin!*« Der übrige Teil der zwei ersten Verse ist eine Nachahmung des 75. Sonettes der »*Amours d'Hippolyte*«. Die betreffenden Verse lauten:

Sommeil, paisible fils de la nuict solitaire,

— — — — — — — — — — — — — — — —

O frere de la mort, que tu m'es ennemy!

Als weitere Belegstellen kommen in Betracht:

Baïf: »*Amovr de Francine*«, Livre I, p. 113:

Somme, que ie te hay, vray frere de la mort.

In Desportes' Gedicht: »*Priere au Sommeil*«, »*Diane*« Livre II, p. 74 wird der „Schlaf" genannt: »*Fils de la Nuict et du Silence.*«

Das 25. Sonett von *'Delia'* beginnt:

> False Hope prolongs my euer certaine griefe,
> Traitour to me, and faithfull to my Loue.

Mit diesen Versen hat eine gewisse Ähnlichkeit der 1. Vers eines Sonettes von Baïf's *»Amovr de Francine«*, Livre II, p. 173:

> Fausse folle esperance, esperance traitresse.

Im September desselben Jahres (1592) veröffentlichte Henry Constable eine Sonettsammlung unter dem Titel: *'Diana: the Praises of his Mistres in certaine sweete Sonnets'*. Weitere Ausgaben: 1594, 1597 und 1604. Sidney Lee, der bei den bedeutendsten englischen Sonettsammlungen der neunziger Jahre des 16. Jahrhunderts auffällige Beispiele französischen Einflusses anführt, beschränkt sich hier auf die kurze Bemerkung: *'Like the title, the general tone was drawn from* Desportes' *»Amours de Diane«*. Hier hielt ich es nun für angebracht, diese allgemeinen Angaben zu ergänzen und das Abhängigkeitsverhältnis der englichen Sonettsammlung von der französischen klarer darzulegen. Die von mir benutzte Ausgabe führt folgenden Titel: *'Diana or the excellent conceitful sonnets of H. Constable.'* London 1818. Die Sammlung ist nach Dekaden eingeteilt und enthält 75 Sonette.

Das 8. Sonett der 6. Dekade ist eine wörtliche Übertragung des 47. Sonettes von Desportes' *»Diane«*, Livre I.

Desportes:

> Malheureux fut le jour, le mois et la saison
> Que le cruel Amour ensorcela mon ame,
> Versant dedans mes yeux, par les yeux d'une dame,
> Une trop dangereuse et mortelle poison.
>
> Helas! je suis tousjours en obscure prison;
> Helas! je sens tousjours une brûlante flame;
> Helas! un trait mortel sans relâche m'entame,
> Serrant, brûlant, navrant, esprit, ame et raison.
>
> Que sera-ce de moy? Le mal qui me tourmente,
> En me desesperant, d'heure en heure j'augmente,
> Et plus je vay avant, plus je suis mal-heureux.
>
> Que maudicte soit donc ma dure destinée,
> L'heure, le jour, le mois, la saison et l'année
> Que le cruel Amour me rendit amoureux!

Constable: Unhappy day, vnhappy month and season,
when first proud loue my ioyes away adiourning
poured into mine eye (to her eye turning)
a deadly iuyce, vnto my greene thoughts gayson,

Prysoner I am vnto the eye I gaze on,
eternally my loues flame is in burning,
a mortall shaft still wounds me in my mourning;
thus prisond, burnt and slaine, y^e (sic!) soule and reason.

What tids me then, since these paines w^c (sic!) annoy mee
in my dispaire are euer-more increasing?
the more I loue, lesse is my paines releasing,
that cursed be the fortune which destroyes me.

The hower, the month, the season and the cause,
When loue first made me thrall to louers lawes.

Ich darf vielleicht hier erwähnen, daß derartige oder ähnliche Anfänge von Sonetten schon vor Desportes in der französchen Lyrik des 16. Jahrhunderts vorkommen.

Du Bellay: »*Regrets*«, son. 25:

Malheureux l'an, le mois, le iour, l'heure, et le poinct etc.

Baïf: »*Amovr de Francine*«, Livre II, p. 164:

An heureux, heureux mois, et iour et soir heureux etc.

Ronsard: »*Amovrs*«, Livre I, p. 52:

Heureux le iour, l'an, le mois et la place,
L'heure et le temps où vos yeux m'ont tué.

Vorbildlich für solche Anfänge war wohl das 39. Sonnet von Petrarca's »*Canzoniere*«, parte I, dessen erste Verse sind:

Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno
E la stagione e 'l tempo e l'ora e 'l punto
E 'l bel paese e 'l loco ov' io fui giunto
Da duo begli occhi, che legato m' hanno etc.

Die ersten 9 Verse des 10. Sonettes der 6. Dekade sind eine, von geringen Abweichungen abgesehen, wörtliche Übersetzung der ersten 9 Verse des 26. Sonettes von Desportes' »*Diane*«, Livre I.

Desportes: Mon Dieu! mon Dieu! que j'aime ma deesse
Et de son chef les tresors précieux!
Mon Dieu! mon Dieu! que j'aime ses beaux yeux,
Dont l'un m'est doux, l'autre plein de rudesse!

Mon Dieu! mon Dieu! que j'aime la sagesse
De ses discours, qui raviroient les Dieux,
Et la douceur de son ris gracieux,
Et de son port la royale hautesse!

Mon Dieu! que j'aime à me ressouvenir
Du tans qu'Amour me fist serf devenir!
Toujours depuis j'adore mon servage.

Mon mal me plaist plus il est violant;
Un feu si beau m'égaye en me brûlant,
Et la rigueur est douce en son visage.

Constable: My God, my God, how much I loue my goddesse,
whose vertues rare, vnto the heauens arise,
my God, my God, how much I loue her eyes,
one shining bright, the other full of hardnes.

My God, my God, how much I loue her wisdome
whose words may rauish heauens richest Maker,
of whose eyes-ioyes if I might be pertaker,
then to my soule a holy rest would come.

My God, how much I loue to heare her speake,
whose hands I kisse, and rauisht oft rekisseth,
when she stands woilesse whom so much she blesseth.
Say then what mind this honest loue wold breake,

Since her perfections pure withouten blot,
Makes her belou'd of them shee knoweth not?

Die Eigentümlichkeit, Verse mit dem Ausruf: »*Mon Dieu*« beginnen zu lassen, findet sich auch bei Baïf. In einem Sonett von »*Amovr de Francine*«, Livre II, p. 169 werden Vers 1, 3 und 5 durch »*Mon Dieu*« eingeleitet.

Das 2. Sonett der 5. Dekade ist sicherlich in Nachahmung des 28. Sonettes von »*Diane*«, Livre I, gedichtet.

Desportes: Je ne me plains de vostre cruauté
A mes desirs injustement contraire;
Je ne me plains que tout me desespère,
Ny que le tans cede à ma loyauté.

Je ne me plains du vol que j'ay tenté,
Jeune Dedale, aux perils temeraire;
Quoy qu'il en soit, j'auray de quoi me plaire,
Fondant aux rais d'une telle beauté.

Je ne me plains que l'effort des jaloux
De moy me prive en me privant de vous;
Je ne me plains que tout me fasse craindre;

Mais, en souffrant tant de punitions,
De desespoirs, de morts, d'afflictions,
Las! je me plains que je ne m'ose plaindre!

Constable: I Doe not now complaine of my disgrace,
ô cruell fayre one, fayre with cruell crost:
nor of the hower, season, time nor place,
nor of my foyle for any freedom lost;

Nor of my courage by misfortune daunted
nor of my wit by ouer-weening strooke,
nor of my sence, by any sounde inhaunted,
nor of the force of fierie poynted hooke:

Nor of the steele that sticks within my wound,
nor of my thoughts, by worser thoughts defac'd,
nor of the life I labour to confound;
But I complaine, that beeing thus disgrac'd,

Fyerd, feard, frantick, fettered, shot through, slaine,
My death is such as I may not complaine.

Dieses Sonett ist eine viel freiere Nachbildung als die beiden oben zitierten Dichtungen, welche direkte Übersetzungen waren. Dennoch besitzt es eine auffallende Ähnlichkeit mit Desportes' Gedicht. Gleich ist in beiden Sonetten die Form, in welche die zum Ausdrucke kommenden Gedanken gebracht sind. Der Liebende zählt alles auf, worüber er nach seiner Ansicht mit Recht Klage führen könnte, will aber alle diese Unannehmlichkeiten noch ruhig ertragen. Das aber, sagt er, müsse er beklagen, daß er nach sovielen Enttäuschungen und Leiden nicht mehr die Kraft habe, sich zu beklagen. Man beachte besonders die letzten Verse jedes Sonettes.

Constable: I complaine, that .... My death is such as I may not complaine.

Desportes: Las! je me plains que je ne m'ose plaindre.

Auffallen muß ferner die nochmalige zusammenfassende Aufzählung der Leiden am Schluß der beiden Gedichte.

Constable: . . . beeing thus disgrac'd, fyerd, feard, frantick, fetterd, shot through, slaine . . .

Desportes: . . . en souffrant tant de punitions, de desespoirs, de morts, d'afflictions . . .

Im 3. Vers des 4. Sonettes der 3. Dekade nennt Constable den „Schmerz“ *'brother to woe and Father of complaint!'* Damit hat eine große Ähnlichkeit Vers 65 und 66 des Gedichtes »*Priere au Sommeil*«, *'Diane'*, Livre II, p. 74. Der französische Dichter sagt da zum „Schlaf“:

On te dit frere de la Mort
Tu seras pere de ma vie.

Im 1. Teil des 6. Sonettes der 3. Dekade beginnen alle Verse mit 'since', im 1. Teil des 59. Sonettes von »*Diane*«, Livre I, werden die meisten Verse durch »puisque« eingeleitet. Constable ist wohl auch in diesem Zuge von Desportes beeinflußt.

Der Schlußvers des 1. Sonettes der 6. Dekade lautet:

Mine be the torment, but the guilt be thine.

Er erinnert an die letzten Verse zweier bereits genannter Sonette.

»*Diane*«, Livre I, son. VIII:

L'offense en est sur vous, et sur moy le dommage.

»*Delia*«, son. 15:

The fault is hers, though mine the hurt must be.

Welchen Dichter Constable hier nachgeahmt hat, läßt sich schwer bestimmt aussprechen. Mir ist es wahrscheinlich, daß er von Desportes beeinflußt ist; denn dieser sagt: »*L'offense en est sur vous*«, während es bei Daniel heißt: *'The fault is hers'*. Doch könnte Constable auch nur den bekannten Schlußvers von Petrarca's 169. Sonette nachgeahmt haben:

Vostro, donna, il peccato, e mio fia 'l danno.

Ähnlich verhält es sich mit den zwei letzten Versen des 2. Sonettes der 6. Dekade, welche lauten:

If this be loue, if loue in these be founded,
My hart is loue, for these in it are grounded.

In diesen Versen sowie in der Aufzählung vermeintlicher Charakteristika der Liebe kann Constable Daniel und die französischen Lyriker Ronsard, Desportes und Baïf nachgeahmt haben. Eine bestimmte Entscheidung zugunsten des französischen Einflusses läßt sich auch hier nicht treffen.

Constable steht, wie wir gesehen haben, ziemlich tief in der Schuld des Desportes, und mit dem Namen des letzteren scheint hauptsächlich der bei dem englischen Dichter zutage tretende französische Einfluß verknüpft zu sein. Doch ist es mir wahrscheinlich, daß auch Ronsard ein Sonett Constable's beeinflußt hat. Es kommen hier in Betracht das 76. Sonett der »*Sonnets pour Helene*«[1]) und das 4. Sonett der 5. Dekade. Beide Sonette haben vor allem den Gedanken gemein, daß der Liebende Naturgegenstände apostrophiert, ihnen seinen Liebeskummer und sein Unglück in der Liebe mitteilt und sie ersucht, nach seinem Tode aller Welt kundzutun, daß er als Märtyrer der Liebe einen frühen Tod gefunden hat. Eine weitere Ähnlichkeit zeigen die zwei ersten Verse beider Gedichte.

Ronsard: Vous ruisseaux, vous rochers, vous antres solitaires,
Vous chesnes, heritiers du silence des bois.

Constable: You secrete vales, you solitarie fieldes,
you shores forsaken, and you sounding rocks.

Im Jahre 1593 erschien eine Gedichtsammlung von Barnabe Barnes, betitelt: '***Parthenophil and Parthenophe:*** *Sonnets, Madrigals, Elegies and Odes. To the right noble and virtuous gentleman, M. William Percy, Esq; his dearest friend*'. Die Sammlung enthält 105 Sonette, vermischt mit 26 Madrigalen, 5 Sextinen, 21 Elegien, 3 Canzonen und 20 Oden. Ferner befindet sich darin ein Gedicht, das eine Übertragung eines französischen Gedichtes: »*Amour Fuitif du grec de Moschus*« von Amadis Jamyn ist. Die griechische Dichtung, betitelt Ἔρως δραπέτης, ist ein poetischer Steckbrief auf den entlaufenen Eros.

---

[1]) In der Ausgabe von Marty-Laveaux ist das zitierte Sonett nicht zu finden.

Das 31. Sonett, welches beginnt:

I burne yet am I cold, I am a could (sic!) yet burne,

besteht aus lauter Antithesen und weist uns in diesem Punkte entweder auf Petrarca (*'Canzoniere'*, parte I, son. 90) oder Ronsard (*»Amovrs«*, Livre I, p. 8). Die Frage, wer von diesen beiden Dichtern Barnes beeinflußt hat, muß ich unentschieden lassen.

Die bedeutendste Sonettsammlung des Jahres 1593 war Thomas Lodge's *'Phillis Honoured with Pastoral Sonnets, Elegies and Amorous Delights'*. Sie enthält 40 Sonette, 3 Elegien und eine Ode. Lodge's Hauptvorbild war Desportes. Der englische Dichter nahm außerdem Ronsard und andere zeitgenössische französische Dichter zum Muster. Das 36. Sonett ist eine wörtliche Übertragung des 3. Sonettes von *»Diane«*, Livre II. Lodge übertrug dieses Gedicht auch in seiner reizenden Novelle *'Rosalind'*, p. 74, und in der Gedichtsammlung *'Scillaes Metamorphosis'*, p. 44. Das 33. Sonett von *'Phillis'* ist eine wörtliche Übertragung eines Ronsard'schen Sonettes.[1]) Dies die Angaben, welche Sidney Lee in seinem schon öfter zitierten Werke macht. Eine eingehendere Untersuchung dieser Sonettsammlung auf den in ihr zutage tretenden Einfluß hin zeigte mir sehr bald, daß letzterer eine weit größere Ausdehnung hat als man aus Lee's Angaben schließen könnte.

Das 38. Sonett von *'Phillis'* ist eine geradezu wörtliche Übersetzung des 34. Sonettes von *»Diane«*, Livre I.

Desportes: Celuy que l'Amour range à son commandement
Change de jour en jour de façon differente;
Helas! j'en ay bien fait mainte preuve apparente,
Ayant este par luy changé diversement.

Je me suis veu muer, pour le commencement,
En cerf qui porte au flanc une fleche sanglante;
Apres je devins cygne, et, d'une voix dolante,
Je présagé ma mort, me plaignant doucement.

---

[1]) Lee: l. c. p. 103. Lee meint wohl das 32. Sonett (nach der von mir benutzten Ausgabe), dessen Quelle ich, da genaue diesbezügliche Angaben fehlten, neu finden mußte und in folgendem mitteilen werde.

Depuis je devins fleur languissante et panchée,
Puis je fus fait fontaine, aussi soudain sechée,
Espuisant par mes yeux toute l'eau que j'avois;

Or je suis salemandre et vy dedans la flame;
Mais j'espere bien-tost me voir changer en vois,
Pour dire incessamment les beautez de ma dame.

Lodge:

Who lyues inthrald to Cupid and his flame
From day to day is chang'd in sundry sort:
The proofe whereof my selfe may well report,
Who oft transformd by him may teach the same.
I first was turnd into a wounded Hart,
That bare the bloodie arrow in my side:
Then to a Swanne that midst the waters glide,
With pittious voyce presagd my deadlie smart.
Eft-soones I waxt a faint and fading flower,
Then was I made a fountaine suddaine dry,
Distilling all my teares from troubled eye:
Novv am I Salamander by his power,
Liuing in flames, but hope ere long to be
A voice, to talke my Mistresse maiestie.

In der *'Historie of Robert second Duke of Normandy'*, p. 25 steht ein Sonett, das ebenfalls auf dem 34. Sonett von ›*Diane*‹, Livre I beruht. Es ist etwas freier gegeben als das oben angeführte Sonett von *'Phillis'*.

I N how contrarious formes haue I conuersed,
Since first mine eyes and hart by loue were chained
Now like the Hart my bosome hath been pearsed,
Yet no Dictamnum seru'd when I was pained.
Now like the babe of Climene inclosed,
In piteous barck Electrum haue I stilled,
Now like the Nymph of craggie rock composed,
The rocks and woods with sorrowes haue I filled.
Now to a dying Swan haue I been turned,
With dolefull tunes my funeralls waimenting,
Now to the Salamander neuer burned,
Yet in the fire for euermore frequenting.
Oh loathed life on nought but sorrow grounded
Where who so triumphs most, is deepest wounded.

Das 32. Sonett ist eine wörtliche Übersetzung eines Sonettes von Ronsard's «*Amovrs*», Livre I, p. 12 u. 13.

Ronsard: Cent et cent fois penser vn penser mesme,
A deux beaux yeux montrer à nud son coeur,
Boire tousiours d'vne amere liqueur,
Manger tousiours d'vne amertume extréme,

Auoir et l'ame et le visage bléme,
Plus soupirer moins flechir la rigueur,
Mourir d'ennuy receler sa langueur,
Du vueil d'autruy des loix faire à soyméme:

Vn court despit vne aimantine foy,
Aimer trop mieux son ennemy que soy,
Se peindre au front mille vaines figures:

Vouloir crier et n'oser respirer,
Esperer tout et se desesperer,
Sont de ma mort les plus certains augures.

Lodge: A thousand times to thinke and thinke the same,
To two faire eies to show a naked heart,
Great thirst with bitter licor to restraine,
To take repast of care and crooked smart:

To sigh full oft without relent of yre,
To dye for griefe and yet conceale the tale,
To others will to fashion my desire
To pine in lookes disguisd through pencive-pale;

A short dispight, a faith vnfained true,
To loue my foe, and set my life at nought,
With heedlesse eies mine endlesse harmes to viewe,
A will to speake, a feare to tell the thought,

To hope for all, yet for dispayre to die,
Is of my life the certaine destenie.

Das 35. Sonett ist eine ziemlich wörtliche Übertragung eines Sonettes von Ronsard's »*Amovrs*«, Livre I, p. 8.

Ronsard: I'espere et crain, ie me tais et supplie,
Or' ie suis glace et ores vn feu chaud,
I'admire tout et de rien ne me chaut,
Ie me delace et mon col ie relie.

Rien ne me plaist sinon ce qui m'ennuie:
Ie suis vaillant et le coeur me defaut,
I'ay l'espoir bas i'ay le courage haut,
Ie doute Amour et si ie le desfie.

Plus ie me pique, et plus ie suis retif,
I'aime estre libre, et veux estre captif,
Tout ie desire, et si n'ay qu'vne enuie.

Vn Promethée en passions ie suis:
I'ose, ie veux, ie m'efforce, et ne puis,
Tant d'vn fil noir la Parque ourdit ma vie.

Lodge: I hope and feare, I pray and hould my peace,
Now freeze my thoughtes and straight they frie againe,
I now admire and straight my wonders cease,
I loose my bondes and yet my selfe restraine:

This likes me most that leaues me discontent,
My courage serues and yet my heart doth faile,
My will doth clime whereas my hopes are spent,
I laugh at loue, yet when he comes I quaile.

The more I striue, the duller bide I still,
I would bee thrald, and yet I freedome loue,
I would redresse, yet hourly feede myne ill,
I would repine, and dare not once reproue,

And for my loue I am bereft of power,
And strengthlesse striue my weaknes to deuoure.

Blanchemain hat für Vers 11, 13 und 14 einen ganz verschiedenen Text. Bei ihm entspricht Vers 13:

Et, pour aimer perdant toute puissance, etc.

vollständig dem 13. Verse von Lodge's Dichtung:

And for my loue I am bereft of power.

Ronsard's Sonett selbst beruht auf dem berühmten 90. Sonette Petrarca's, (»*Canzoniere*«, parte I), welches beginnt:

Pace non trovo, e non ho da far guerra etc.

Die genannte italienische Dichtung wurde auch öfters von englischen Sonettisten des 16. Jahrhunderts direkt nachgeahmt oder vielmehr übersetzt, so von Wyatt (*'Tottel's Miscellany'*, p. 39), Watson (*'Hekatompathia'*, son. 40) und Daniel (*'Delia'*, son. 20). Hier jedoch kann nicht der geringste Zweifel darüber bestehen, daß Ronsard's Dichtung derjenigen des Lodge zugrunde lag.

Bei den angeführten englischen Sonetten handelt es sich nicht mehr um eine Nachahmung, sondern geradezu um eine peinlich genaue Übersetzung französischer Dichtungen. Lodge steht in dieser Hinsicht wohl einzig unter den englischen Lyrikern des 16. Jahrhunderts da. Am nächsten kommt ihm noch Constable.

Das 25. Sonett hat eine merkwürdige formelle Ähnlichkeit mit einem Sonette in Ronsard's »*Amovrs*«, Livre II, Seconde Partie, p. 219.

Ronsard: **Deux puissans ennemis me combatoient alors**
Que ma dame viuoit: **l'vn** dans le ciel se serre,
De Laurier triomphant: **l'autre** dessous la terre
Vn Soleil d'Occident reluist entre les morts.

Lodge: **I wage the combat with two migthie foes,**
Which are more strong then I ten thousand folde,
The one is when thy pleasure I do lose,
The other, when thy person I beholde.

In Lodge's Werk *'The life and death of William Longbeard'*,[1]) p. 19, findet sich eine Dichtung, die nach Lodge's Angabe in Nachahmung eines Sonettes eines älteren französischen Dichters verfaßt ist. Es gelang mir leider nicht, die Quelle ausfindig zu machen. Da die fragliche Dichtung nicht leicht zugänglich sein dürfte, werde ich sie hier anführen.

As soone as thou doost see the Winter clad in colde,
Within September on the Eaues in sundry formes to fold,
Sweet Swallow farre thou fliest till to our natiue clime,
In pleasant Aprill Phoebus raies returne the sweeter time.
But Loue no day forsakes the place whereas I rest,
But euery houre liues in mine eies and in my hart dooth nest.
Each minute I am thrall and in my wounded hart,
He builds his neast, he laies his egges, and thence wil neuer part.
Already one hath wings, soft downe the other clads,
This breakes the skin, this newly flegd about my bosome gads.
The one hath broke the shel, the other soares on hie,
This newly laid, that quickly dead, before the dam come nie.
Both day and night I heare the smal ones how they crie,
Calling for food who by the great are fed for feare they die.
All wax and grow to proofe and euery yeare doo lay
A second neast, and sit and hatch the cause my decay.
Ah Maudline what reliefe haue I for to remoue
These crooked cares that thus pursue my hart in harboring loue.
But helpelesse of reliefe since I by care am stung,
To wound my hart thereby to slaie both mother and hir yong.

---

[1]) In der Sammlung: *'The Complete Works of Thomas Lodge.'* Volume II. Hunterian Club 1883.

Das 21. Sonett von *'Phillis'* beginnt:

Ye heraultes of my heart, mine ardent groanes.

Damit ist zu vergleichen ein Sonett Baïf's: »*Diverses Amours*«, Livre I, p. 326:

O doux souspirs, messagers de mon coeur.

Lodge's *'Phillis'* schließt wie verschiedene französische Sonettsammlungen mit einer Ode ab. Sie enthält 3 Elegien und scheint auch hierin französischen Einfluß zu bekunden; denn sowohl bei Ronsard als auch bei Desportes kommen einige Elegien in den Sonettsammlungen vor.

Aus dem Jahre 1593 stammt noch eine dritte französischen Einfluß aufweisende Sonettsammlung, nämlich Giles Fletcher's *'Licia or Poems of Love in honour of the admirable and singular virtues of his Lady. To the imitation of the best Latin Poets and others (1593)'*. Lee scheint bei dieser Sammlung französischen Einfluß nicht vermutet zu haben; wenigstens unterläßt er es in seinem Werke, auf solchen hinzuweisen.

Das 52. Sonett ist eine ziemlich genaue Nachahmung eines Sonettes von Ronsard's *'Amovrs'*, Livre I, p. 27.

Ronsard: O doux parler dont les mots doucereux
Sont engrauez au fond de ma memoire:
O front, d'Amour le Trofée et la gloire,
O doux souris, O baisers sauoureux:

O cheueux d'or, O coutaux plantureux,
De lis, d'oeillets, de porfyre, et d'yuoire:
O feux iumeaux d'où le Ciel me fit boire
A si longs traits le venin amoureux:

O dents, plustost blanches perles encloses,
Léures, rubis, entre-rangez de roses,
O voix qui peux adoucir vn Lion,

Dont le doux chant l'oreille me vient poindre:
O corps parfait, de tes beautez la moindre
Merite seule vn siege d'Ilion.

Fletcher: O Sugared talk! wherewith my thoughts do live.
O brows! Love's trophy, and my senses' shrine.
O charming smiles! that death or life can give.
O heavenly kisses! from a mouth divine.

O wreaths! too strong, and trammels made of hair!
O pearls! enclosed in an ebon [ivory] pale.
O rose and lilies! in a field most fair,
Where modest white doth make the red seem pale.

O voice! whose accents live within my heart.
O heavenly hand! that more than Atlas holds.
O sighs perfumed! that can release my smart.
O happy they! whom in her arms she folds.

Now if you ask, Where dwelleth all this bliss?
Seek out my Love! and she will tell you this.

Die Sonettsammlung '*Licia*' endigt mit einer Ode und zeigt auch hierin französischen Einfluß.

Im Juni 1594 erschien eine der wichtigsten englischen Sonettsammlungen, Michael Drayton's '***Ideas Mirrour***, *Amours in Quatorzains, containing fifty-one Amours and a sonnet addressed to his ever kind Mecaenas, Anthony Cooke*'. Französischer Einfluß zeigt sich hier in mehreren Punkten. Schon der Titel Idea weist auf solchen hin. Er wurde gewählt in Nachahmung eines obskuren französischen Dichters, Claude de Pontoux, der eine Sonettsammlung mit dem Titel »*L'Idée*« veröffentlichte. Ferner bekundet die auf dem Titelblatte vorkommende Bezeichnung '*Amours in Quatorzains*' zweifachen französischen Einfluß. Die meisten bedeutenden französischen Sonettsammlungen führten die Bezeichnung »*Amours*«. In Desportes' Sonettsammlungen sind öfters »*Chansons*« eingelegt. Den Abschluß von '*Idea*' macht ein Gedicht, das die Überschrift: '*A Cansonet*' trägt. Es erinnert das wohl zugleich an die französische Eigentümlichkeit, Sonettsammlungen mit einem anderen Gedichte (meistens Ode) abschließen zu lassen.

Auch in Stil und Ausdrucksweise finden sich bei Drayton Anklänge an Dichtungen Desportes' und anderer französischer Dichter. *Amour* 35 beginnt mit '*See chaste Diana*'. Einen ähnlichen Anfang hat das 71. Sonett von »*Diane*«, Livre II: »*Chaste soeur d'Apollon*«. Im 75. Sonett von Desportes' »*Dernieres Amours de Cleonice*« findet sich das Bild: »*Nuict, mere des soucis*«. Drayton nennt in seinem 45. *Amour* die „Nacht": '*the Nurse of drery sorrow*'.

Das 36. Sonett ist an den „Schlaf" gerichtet und erinnert an die Dichtungen eines Baïf, Du Brach, Desportes, welche dieses Thema gern behandeln. Es ist möglich, daß Drayton auch von Amadis Jamyn eine Beeinflussung erfahren hat. In dem 6. *Amour* wird die Geliebte mit dem Phoenix verglichen, und dieser Vergleich füllt das ganze Gedicht aus. Drayton dürfte nun wahrscheinlich die Anregung zu dieser sinnigen Idee von Jamyn empfangen haben, der in dem »*Comparaison du Phenix*« betitelten 63. Sonette[1]) wenn auch nicht die Geliebte, so doch sich, den Liebenden, mit dem Phoenix vergleicht und diesen Vergleich dem Gedichte als leitende Idee zugrunde legt. Die ersten Verse beider Dichtungen lauten:

Jamyn: Comme le seul Phenix au terme de son âge.

Drayton: In one whole world is but one Phoenix found.

Auffällig ist hier die Betonung von »*le seul Phenix*« auf der einen und '*but one Phoenix*' auf der anderen Seite.

Im Jahre 1595 erschien von einem E. C.,[2]) Esq., unter dem Titel '***Emaricdulfe***' eine Sammlung von 40 Sonetten, die nach Lee[3]) mehrfache Anklänge an französische Gedichte aufweisen. Sonett 22, welches zweifellos französischen Einfluß verrät, hat folgenden Wortlaut:

Sweet are the thoughts of pleasures we haue vsde,
  Sweete are the thoughts that thinke of that same sweet,
Whose sweetnes is too sweet to be refusde,
  That vertuous loue-tast for my faith was meet:
The taste whereof is sweeter vnto me,
  Then sweetest sweet that euer nature made.
No odours sweetnes may compared be
  To this true sweetnes that will neuer fade.
This Sonnet sweet with cheerefull voyces sing,
  And tune the same so pleasing to mine eare,

---

[1]) In der von mir benutzten Ausgabe ist nicht nach Sonettsammlungen, sondern fortlaufend durch das Buch numeriert.

[2]) Vgl. '*A Lamport Garland*', Vol. I. Hier wird in der Einleitung zu '*Emaricdulfe*', pag. 2, über den anonymen Verfasser gehandelt.

[3]) Lee: l. c. p. 436. Nähere Angaben fehlen.

That Emaricdulf thy praises so may ring,
As all the world thy honors fame may heare.
Once didst thou vow, that vow to me obserue,
Whose faith and truth from thee shall neuer swerue.

Bezüglich Begründung des französischen Einflusses kann ich wohl auf S. 24 und 25 meiner Arbeit verweisen.

Im 37. Sonett wird die „Lust“ angeredet als *'Follies first* ***childe****'*. Im 39. Sonett wird die Geliebte genannt *'Vertues first borne* ***childe****'*. Dies weist wenigstens indirekt hin auf den in der französischen Sonettdichtung bei Apostrophierungen so beliebten Gebrauch von Verwandtschaftsnamen, z. B.: *»**Fils** de la Nuict«*, *»**pere** de ma vie«*, *»**frere** de la mort«*. Vgl. S. 29 und 34.

In dem gleichen Jahre veröffentlichte der schon früher erwähnte Barnabe Barnes eine Sonettsammlung unter dem Titel: ***'Divine Centurie of Spirituall Sonnets'***. In der Widmung sagt der Verfasser, er habe seine Gedichte auf einer Reise in Frankreich geschrieben. Sie schließen sich eng an die von dem Abbé Jacques de Billy in Paris in den Jahren 1573 und 1578 veröffentlichten *'Sonnets Spirituels'* an. Die von Anne de Marquets, einer Dominikanerschwester, verfaßten *'Sonnets Spirituels'* können, da sie erst 1605 in Paris veröffentlicht wurden, nicht die Vorlage von Barnes' Dichtung gewesen sein.

Sidney Lee[1]) führt noch eine im Jahre 1597 verfaßte, aber erst 1604 veröffentlichte Sammlung an, in der mehrere Gedichte nach französischem Muster verfaßt sein sollen. Es ist dies Sir William Alexander's ***'Aurora'***. Sie enthält 106 Sonette, einige Lieder, Madrigale und Elegien. Schon in dieser Anordnung bekundet sich französischer Einfluß. Dem 68. Sonett liegt in der Hauptsache ein bereits S. 38 und 39 zitiertes Sonett von Ronsard's *»Amours«*, Livre I, p. 8, zugrunde. Daneben scheint mir Sir William Alexander das berühmte 90. Sonett Petrarca's (*»Canzoniere«*, parte I) etwas benutzt zu haben. Im folgenden sollen die 3 genannten Sonette angeführt werden, um die Orientierung über das Abhängigkeitsverhältnis dieser Dichtungen zu erleichtern.

---

[1]) l. c. p. 438.

Petrarca: Pace non trovo, e non ho da far guerra;
E temo e spero, ed ardo, e son un ghiaccio;
E volo sopra 'l Cielo, e ghiacco in terra;
E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio.

Tal m'ha in prigion che non m'apre, nè serra;
Nè per suo mi ritèn nè scioglie il laccio;
E non m'ancide Amor e non mi sferra;
Nè mi vuol vivo nè mi trae d'impaccio.

Veggio senz' occhi; e non ho lingua, e grido;
E bramo di perir, e cheggio aita;
E ho in odio me stesso ed amo altrui:

Pascomi di dolor; piangendo rido;
Egualmente mi spiace morte e vita.
In questo stato son, Donna, per vui.

Ronsard: I'espere et crain, ie me tais et supplie,
Or' ie suis glace et ores vn feux chaud,
I'admire tout et de rien ne me chaut,
Ie me delace et mon col ie relie.

Rien ne me plaist sinon ce qui m'ennuie:
Ie suis vaillant et le coeur me defaut,
I'ay l'espoir bas i'ay le courage haut,
Ie doute Amour et si ie le desfie.

Plus ie me pique, et plus ie suis retif,
I'aime estre libre et veux estre captif,
Tout ie desire, et si n'ay qu'vne enuie.

Vn Promethée en passions ie suis;
I'ose, ie veux, ie m'efforce, et ne puis,
Tant d'vn fil noir la Parque ourdit ma vie.

Alexander: I hope, I feare, resolu'd, and yet I doubt,
I am cold as yce, and yet I burne as fire;
I wot not what, and yet I much desire,
And trembling too, am desperately stout:
Though melancholious wonders I deuise,
And compasse much, yet nothing can embrace;
And walke ore all, yet stand still in one place,
And bound on th' earth, do soare aboue the skies:
I beg for life, and yet I bray for death,
And haue a mightie courage, yet dispaire;
I euer muse, yet am without all care,
And shout aloud, yet neuer straine my breath:
I change as oft as any wind can do,
Yet for all this am euer constant too.

An Petrarca (Vers 3 u. 4) erinnert Vers 6 u. 8 und der öftere Gebrauch der Konjunktion '*and*' (Polysyndeton). Auf Ronsard weisen hin die vollständige Weglassung des 1. Verses von Petrarca; die Umstellung '*I hope, I feare*' in '*I feare, I hope*', das dem '*e temo e spero*' Petrarca's entsprechen würde; die Trennung der 3. Antithese von der 1. durch Einschiebung je einer neuen Antithese; endlich Vers 4 und 10, die dem 6. und 7. Vers von Ronsard's Sonett entsprechen.

Die Sonettdichtung war in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts so sehr Modesache geworden, daß selbst **Shakspere,** der Dramatiker par excellence, ihr vorübergehend seine Aufmerksamkeit zuwandte. Seine Sonette, 154 an Zahl und in den neunziger Jahren verfaßt, wenn auch erst 1609 veröffentlicht, bedeuten mit Spenser's '*Amoretti*' den Höhepunkt der englischen Sonettdichtung des 16. Jahrhunderts.

Auch Shakspere konnte sich dem damals herrschenden französischen Einflusse nicht entziehen. Sidney Lee weist darauf hin, daß der große Dramatiker mehrmals bei französischen Dichtern direkte Anleihen macht. Im 24. Sonett entwickelt Shakspere Ronsard's Conceit, daß das Bild seiner Geliebten auf sein Herz gemalt sei (cf. »*Amours*«, Livre IV, p. 178).

In vielen Sonetten[1]) verlieh Shakspere dem Gedanken beredten Ausdruck, seine Verse seien der Unsterblichkeit so sicher, daß sie selbst die Personen, welche sie feiern, unsterblich machen würden. Derartige selbstbewußte Äußerungen unseres Dichters entsprachen nicht seiner Sinnesart, sondern gingen hervor aus dem Bestreben, einen Gedanken nachzuahmen, der erst kurz vorher durch Ronsard und Desportes ein Gemeinplatz in der europäischen Literatur geworden war. Letztere ahmten in diesem Zuge Horaz, Ovid, Pindar und andere klassische Dichter nach.[2]) Unter den französischen

---

[1]) Vielleicht am charakteristischsten hierfür ist son. 55.

[2]) Vergl. Lee: l. c. p. 114.

Sonettdichtern verwendet Ronsard dieses Motiv am stärksten, so z. B. in den Oden »*Au Seigneur Carnavalet*« (»*Odes*«, livre I, No. VII) und »*A sa Muse*« (»*Odes*«, livre V, No. 32); ferner im 72. Sonett der »*Amours*«, livre I.

In 12 Sonetten überhäuft Shakspere die grausame und spröde Geliebte mit bitteren Vorwürfen. Die damaligen Sonettisten liebten es, zu diesem Mittel zu greifen, wenn sie für Schmeicheleien keine neuen Töne mehr fanden. Dieses Gebahren forderte in England und Frankreich zur Satire auf. In England wurde es von Gabriel Harvey in witziger Weise verspottet. In Frankreich suchte Etienne Jodelle in seinen »*Contr'Amours*«, einer Sammlung von 300 Sonetten, derartige Dichtungen in das Lächerliche zu ziehen und künftighin unmöglich zu machen. Von diesen 300 »*Contr' Amours*« sind nur 7 erhalten. Sidney Lee ist der Ansicht, daß sich in Shakspere's 137., 148. und 150. Sonett Anklänge an Jodelle's 7. »*Contr'Amour*«[1]) finden. Die Nachahmung ist eine sehr freie. Mit den folgenden Schlußversen von Jodelle's 6. »*Contr'Amour*«

Ja si long temps faisant d'un Diable vn Ange
Vous m'ouurez l'oeil en l'iniuste louange,
Et m'aueuglez en l'iniuste tourment.

ist zu vergleichen Shakspere's 144. Sonett, Zeile 9—10:

And whether that my angel be turn'd fiend
Suspect I may, yet not directly tell.

Selbst im fernsten Norden Großbritanniens, in Schottland, trat damals der Einfluß französischer Dichtkunst zu Tage. Von Alexander Montgomerie, einem noch wenig bekannten schottischen Dichter, der etwa um 1545 geboren wurde und zwischen 1605 und 1615 starb, sind uns 70 Sonette überliefert. Davon sind 7 Übersetzungen von Sonetten Ronsard's. Es ist das Verdienst O. Hoffmann's, in einem im 20. Bd. der E. St. erschienenen Aufsatze, der betitelt ist: „*Studien zu Alexander Montgomerie*“ zuerst darauf hingewiesen zu haben. Im folgenden sollen die Resultate dieser Untersuchung, soweit französischer Einfluß in Betracht kommt,

[1]) l. c. p. 122 ist der Text dieses »*Contr'Amour*« zu finden.

mit des Verfassers Worten angeführt werden. 5 der oben erwähnten Sonette Montgomerie's sind aus dem im Jahre 1552 erschienenen 1. Buche der »*Amours*« entnommen, die 2 übrigen aus dem im Jahre 1560 erschienenen 2. Buche der »*Amours*«. Das 1. der von Montgomerie aus Ronsard übersetzten Sonette ist No. 39. Es befindet sich im 1. Bande (S. 9) der fünfbändigen Ausgabe der Werke Ronsards von Marty-Laveaux, Paris 1887—1891, und beginnt: »*Oeil, qui des miens à ton vouloir disposes*«. Außer der Disposition, welche Montgomerie im ganzen beibehält, und der Schlußzeile, die er fast wörtlich wiedergibt, gestaltet er sein Sonett vollständig frei, überträgt es auf seine Verhältnisse und ändert den ganzen Schlußgedanken. Viel enger schließt sich Montgomerie an Ronsard in Sonett 41 an, welches eine nur wenig vom Originale abweichende Übersetzung einer zwanzigzeiligen »*chanson*« ist, die sich I, p. 188 befindet. Noch genauer hält er sich an sein Original in Sonett 47, welches eine getreue Übersetzung des I, p. 37 sich findenden, »*Petit barbet, que tu es bienheureux*« beginnenden Ronsardschen Sonettes ist. Nur in Vers 9—11 weicht Montgomerie in Sonett 50 von seiner Vorlage ab, die ein Sonett Ronsards (I, p. 66: »*Heureuse fut l'estoile fortunée*«) bildet. Sonett 56 entspricht nur in den ersten 8 Versen vollständig einem Sonette Ronsard's (I, p. 39: »*Pardonne moy, Platon, si je ne cuide*«); die letzten 6 Verse haben zwar denselben Hauptgedanken, weichen aber in der Ausführung desselben von dem französischen Vorbilde ab. Sonett 57 ist ebenfalls nur in bezug auf die ersten 8 Verse eine getreue Wiedergabe von Ronsard's 1. Sonette des 1. Buches (I, p. 3). Die letzten 6 Verse sind bei Montgomerie sowohl im Gedankengang als auch in der Ausführung vollständig von seinem Vorbilde verschieden. Enger als in den beiden vorhergehenden Übersetzungen schließt sich unser Dichter an Ronsard in Sonett 60 an, das im allgemeinen dem von Marty-Laveaux I, p. 182 aufgezeichneten vollständig entspricht. Nur der Schluß ist abweichend.

Außerdem ergeben sich noch im einzelnen viele Übereinstimmungen zwischen beiden Dichtern. So ähnelt Sonett 36

in den Gedanken dem Sonette in I, p. 8 (»*J'espere et crain*« etc.) Eine große Menge von kleineren Ähnlichkeiten zwischen beiden Dichtern werden von Hoffmann S. 41, 42 und 46 angegeben. Ich muß mich mit dem Hinweis darauf begnügen.

Zum Schluß dieses Kapitels seien noch kurz einige kleinere Ähnlichkeiten zwischen der französischen und englischen Sonettdichtung erwähnt.

Ronsard: »*Amours*«, Livre I, p. 1: **Va, Livre, va.**	Daniel: '*Delia*', son. 2: **Go, wailing verse etc.**
Baïf: »*Diverses Amovrs*«, p. 310: **Va donc, heureux Aneau etc.**	
Du Bellay: »*Olives*«, son. 61: **Allez mes vers etc.**	Drayton: '*Ideas Mirrour*', Amour 51: **Goe you, my lynes etc.**
Baïf: »*Amovr de Francine*«, Livre II, p. 166: **Vien, heure heureuse, *vien* etc.**	Daniel: '*Delia*', son. 22: **Come time, etc.** Sidney: '*Astropheland Stella*', son. 39: **Come Sleepe, etc.**
Baïf: »*Amovr de Francine*«: **Pleurez pleurez mes yeux** (Livre II, p. 160) **Voy, voy, Madame** (Livre I, p. 105).	Damit sind zu vergleichen: '*Astrophel and Stella*', son. 20: **Flye, flye, my friend.** '*Phillis*', son. 23: **Burst burst, poore heart.** '*Idea*', son. 39: **Die die, my soule.** '*Idea*', son. 7: **Stay, stay, sweet Time.** '*Chloris*', son. 42: **Die, die my Hopes.** '*Parthenophil and Parthenophe*', son. 18: **Write write, helpe helpe.**

Welches auch immer im einzelnen die direkten Vorbilder für die oben genannten Anfangsverse von englischen Sonetten gewesen sein mögen, jedenfalls ist indirekter französischer Einfluß als sicher anzunehmen.

Kapitel II.

Die Ekloge.

Die „Eklogendichtung“, welche sich nach der Sonettdichtung im 16. Jahrhundert der eifrigsten Pflege und größten Beliebtheit in England erfreute, erfuhr durch Edmund Spenser eine nicht minder glänzende Einführung in die englische Literatur als diejenige war, welche dem Sonett durch Wyatt und Surrey zuteil wurde. Die von ihm verfaßte Eklogensammlung, betitelt '*The Shepheardes Calendar*', bildet einen Markstein in der Geschichte der englischen Literatur. Sie erschien im Jahre 1579, 4⁰. Weitere Ausgaben: 1581, nochmals 1581, 1586, 1591, 1597, 1653. Die letzte Ausgabe war eine Oktavausgabe, die anderen sind alle Quartausgaben. Spenser's geniale Schöpfung weist in verschiedenen Punkten französischen Einfluß auf und zeigt den größten englischen Lyriker am Ende des 16. Jahrhunderts in Abhängigkeit von Marot, dem größten französischen Lyriker am Anfang des 16. Jahrhunderts. Bekanntlich ist zu jeder Ekloge ein „Kommentar“ vorhanden. Der Kommentator, der sich E. K. nennt, ist bei den Entlehnungen aus Marot nicht so offen wie bei denen aus Virgil. Er gesteht nur bei der 11. Ekloge, in welcher Spenser den Einfluß des französischen Dichters im stärksten Maße verrät, die Nachahmung zu. Folgende Tatsache wirft etwas Licht auf dieses merkwürdige Verhalten. Unter den Glossen zur Januar-Ekloge ist über das Wort Colin zu lesen: ... '*The word Colin is Frenche and vsed of the French Poete Marot (if he be worthy*

of the name of a Poete) in a certain Aeglogue'. Der Kommentator unterläßt nicht nur gelegentlich die Angabe der Quelle, sondern ist auch dann, wenn er eine solche macht, ungenau. Er sagt, Roffy sei der Name eines Hirten in Marot's Ekloge '*Robin and the Kinge*'. Dieser Name findet sich aber in der Ekloge über den Tod der Luise von Savoyen. E. K. teilt Spenser's Eklogen ein in: '***Plaintive,*** *Recreative and Morall Aeglogues*'. Die erste Bezeichnung ist möglicherweise unter dem Einfluß der französischen ›***Complaintes***‹ entstanden. Der eigenartige Titel '*Shepheardes Calendar*', den Spenser seinem Eklogencyklus gab, ist nicht die Erfindung des englischen Dichters, sondern geht zurück auf einen ›*Calendrier des Bergers*‹, der nach Sommer[1]) schon im Jahre 1497 in englischer Sprache gedruckt wurde.[2]) Es ist dies ein Kompilationswerk, welches die Summe des damals als wissenswert Geltenden enthält. Die von Sommer in seiner Einleitung niedergelegten Hauptresultate sind die folgenden: Das merkwürdige Werk wurde zuerst in französischer Sprache in Paris (1493) gedruckt unter dem Titel: ›*Le Compost et Kalendrier des bergiers*‹, und von da ab bis 1500 erschienen weitere 7 Ausgaben, 5 in Paris, 2 in Genf; andere wurden in Lyon und Troyes gedruckt. Mit Zugrundelegung eines Pariser Textes von 1503 wurde das Buch, wahrscheinlich durch einen Schotten, in das Englische übersetzt; es fehlt nicht an Mißverständnissen und sonstigen Fehlern, welche zeigen, daß der Autor des Französischen nur in sehr ungenügender Weise mächtig war. Die von Richard Pynson veranstaltete Ausgabe von 1506 geht nicht auf das Original zurück, sondern stellt sich als eine revidierte und verbesserte neue Auflage des schottischen Textes dar. Die 1. genügende Übertragung des französischen Urtextes ist die von Robert Copland für Wynkyn de

---

1) Sommer's Ausgabe führt den Titel: '*The Kalender of Shepherdes. The edition of Paris 1503 in photographic facsimile, a faithful reprint of R. Pynson's edition of London 1506. Edited with a critical introduction and glossary by H. Oskar Sommer.* 1892. 3 vols.

2) Weidinger: „*Die Schäferlyrik der französischen Vorrenaissance.*" Diss. München 1893, S. 64.

Worde's 1. Ausgabe von 1508 gefertigte, welche sich auf das allergenaueste an ihre Vorlage anschließt.

Die 12. Ekloge enthält den Gedanken, der für die Komposition des '*Shepheardes Calendar*' bestimmend gewesen, nämlich „Menschenschiksal und menschliche Stimmung in vergleichende Beziehung zu den verschiedenen Jahreszeiten zu setzen". Dieser Gedanke kehrt in den einzelnen Eklogen wieder und verbindet sie, trotz der vielen zutage tretenden Verschiedenheiten, zu einem einheitlichen Ganzen. Spenser hat ihn von Marot entlehnt, dessen »*Eglogue au roy*« die Hauptquelle für die Dezemberekloge bildet. Spenser bietet in seinem '*Shepheardes Calendar*' ziemlich freie Nachahmungen des französischen Dichters. Nur gelegentlich schließt er sich dem Wortlaut seiner Vorlage an.

In der 12. Ekloge weicht er in verschiedenen Punkten von Marot's »*Eglogue au roy*« ab. Die Ähnlichkeiten, die er mit seiner Vorlage gemein hat, bestehen vornehmlich darin, daß die Betrachtung des früheren Lebens das Hauptthema bildet und daß er die Schilderung der früheren Jahreszeiten größtenteils Marot entnimmt. Aus 3 Versen Marot's, die durch einen einzigen Vers Virgils angeregt wurden, machte Spenser 6 Verse.[1])

In der 11. Ekloge verrät Spenser den Einfluß Marot's am stärksten. Die Nachahmung ist oft eine so sklavische, daß selbst E. K. sie zugestehen muß. Als Vorlage diente die Ekloge »*De Madame Loyse de Savoye, mere du Roy, en forme d'Églogue*«, die als das Meisterstück dieser Dichtungsgattung galt. Die beiden darin auftretenden Schäfer heißen Thenot und Colin. Spenser behält diese Namen in der Novemberekloge bei. Getrennt verwendet er sie in den zwei ersten Eklogen und zwar Colin in der Januarekloge, Thenot in der Februarekloge. Eine weitere Ähnlichkeit zwischen Marot's Gedicht und Spenser's 11. Ekloge zeigt sich darin, daß zuerst beide Schäfer gleichzeitig sprechen und der erste Einzelgesang auf Colin trifft. Das Hauptthema der

---

[1]) Vgl. darüber Reissert: Anglia IX, S. 210.

beiden Dichtungen ist eine Totenklage. In der französischen Ekloge wird Luise von Savoyens Tod beklagt, in dem englischen Gedichte der Tod der Schäferin Dido. Die Art der Ausführung ist eine verschiedene. Gleichwohl finden sich in den Dichtungen einige weitere verwandte Züge. Vor dem Beginn des Gesanges wird dem Colin von Thenot ein bestimmter Lohn versprochen, falls sein Lied so vortrefflich sein sollte, wie das bei einer anderen Gelegenheit vorgetragene. In diesem Zuge folgt Spenser wahrscheinlich Marot, der ihn dem Theokrit entlehnt haben dürfte. Colin's Lied besteht aus 2 Teilen. Der erste beklagt den Tod Dido's, der zweite handelt von ihrer Auferstehung. Auch diese Zweiteilung hat Spenser wohl von Marot entlehnt, der sie Virgils 5. Ekloge entnahm.

Spenser beschränkt sich in der 11. Ekloge nicht auf die Entlehnung einzelner Züge, sondern nimmt verschiedene Stellen aus seiner Vorlage ziemlich wörtlich herüber. Aus Marot's Ekloge stammt die schönste Stelle des '*Shepherd's Calendar*':

Whence is it that the flouret of the field doth fade,
And lyeth buryed long in Winters bale:
Yet soone as spring his mantle doth displaye,
It floureth fresh, as it should never fayle?
But thing on earth that is of most availe,
  As vertues braunch and beauties budde,
  Reliuen not for any good.

Die entsprechenden Verse Marot's lauten:

D'où vient cela qu'on voit l'erbe sechante
Retourner vive alors que l'esté vient,
  Et la personne au tombeau tresbuschante,
  Tant garde soit, jamais plus ne revient?

Dies scheint in letzter Instanz Nachahmung des prachtvollen 'Επιτάφιος Βίωνος zu sein. Vgl. Teubner's Theokrit-Ausgabe 105 ff.

Vgl. über die weiteren Entlehnungen aus Marot: Reissert's Aufsatz in Anglia IX.

Gegen das Ende der Juli-Ekloge läßt Thomalin auf den Preis der guten Schäfer einen heftigen Ausfall auf die

bösen folgen. Dieser erinnert stellenweise an Marot's »*Complaincte d'un Pastoureau chrestien faicte en forme d'Eglogue rustique.*«

Hier mag noch erwähnt werden, daß Spenser von Marot die Idee entnahm, bedeutende Persönlichkeiten als große Schäfer auftreten zu lassen. In dem reizenden Gedichte '*Colin Clout's come home again*' wird Raleigh genannt '*The shepheard of the Ocean*'[1]) und Elisabeth '*A great shepheardesse that Cynthia hight*'.[2]) Marot nennt die Luise von Savoyen »*la mère au grand berger*«.[3]). Dieser »*grand berger*« ist Franz I. von Frankreich. Colin spricht von Luise als der »*bergere de paix*«.[4])

„Die französische pastorale Poesie hat, nachdem Spenser sich in seinem '*Shepherd's Calendar*' 3 Eklogen Marot's zum Vorbild genommen, gar nicht mehr auf die englische eingewirkt.“ [5])



---

[1]) '*The Works of Edmund Spenser*', ed. J. P. Collier, vol. 5, p. 33, Vers 66.

[2]) l. c. p. 39, Vers 234.

[3]) Jannet's Marot-Ausgabe, II, p. 262.

[4]) l. c. II, p. 267.

[5]) Windscheid: „*Die englische Hirtendichtung von 1579—1625.*“ Diss. Heidelberg 1895.

Vita.

Ich, Max Maiberger, wurde geboren am 8. August 1877 zu Heidingsfeld in Unterfranken als Sohn des Lehrers Joseph Maiberger, besuchte vom Herbst 1890 an das Humanistische Gymnasium zu Münnerstadt und absolvierte an dieser Anstalt im Jahre 1895. Zu Beginn des Wintersemesters 1895/96 bezog ich die Universität München, um mich dem Studium der neueren Philologie zu widmen. Ich verblieb dort bis zum Sommersemester 1900/01 und hörte Vorlesungen bei den Herren Professoren und Dozenten: Breymann, Grauert, v. Heigel, v. Hertling, Koeppel, Lipps, v. Müller, Muncker, Paul, Ranke, v. Riehl, Ritzler, Sandberger, Schick, Sieper, Siemon, Traube. Ausserdem beteiligte ich mich an den Seminarübungen der Herren Professoren Breymann und Schick sowie an den praktischen Übungen der Herren Lektoren Pirson und Blinkhorn.

Allen meinen verehrten Lehrern, besonders den Herren Professoren Breymann und Schick, spreche ich auch an dieser Stelle meinen innigsten Dank aus. Herrn Prof. Schick bin ich noch ganz besonders zu Dank verpflichtet für die großen Dienste, welche er mir bei der Abfassung dieser Arbeit in liebenswürdigster Weise leistete. Auch der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München, der Kgl. Bibliothek in Berlin und der Kgl. Universitätsbibliothek in München statte ich an dieser Stelle für das durch Übersendung von Werken bewiesene Entgegenkommen meinen besten Dank ab.

